



FIFA WORLD CUP
Qatar 2022

17.12.2022

@ketab_n

باريس

في الأدب العربي الحديث

د. خليل الشيخ

د. خليل الشيخ

باريس

في الأدب العربي الحديث

دراسة نقدية في إشكالية العلاقة بين المركز والأطراف

باريس
في الأدب العربي الحديث

©مركز أبوظبي للغة العربية في دائرة الثقافة والسياحة- أبوظبي

PJ7519.P324 S53 2022

شيخ، خليل

باريس في الأدب العربي الحديث: دراسة نقدية في إشكالية العلاقة بين المركز والأطراف / تأليف خليل الشيخ. - ط. 2. - أبوظبي : دائرة الثقافة والسياحة- مركز أبوظبي للغة العربية، 2022.

246 ص. 21 سم.

تدمك : 7-210-33-9948-978

- 1- باريس في الأدب العربي - تاريخ ونقد. 2- باريس في الشعر العربي - تاريخ ونقد.
- 3- الأدب العربي - العصر الحديث - تاريخ ونقد. أ- العنوان.

صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، 1998

تصميم الغلاف: ناصر بخيت

صدر بموافقة مكتب تنظيم الإعلام - وزارة الثقافة والشباب - رقم الطلب MC-03-01-1999077 .

طبع في المتحدة للطباعة والنشر - أبوظبي - 80022220

الإمارات العربية المتحدة، أبوظبي، ص.ب. 94000

Publishing@dctabudhabi.ae

www.dctabudhabi.ae

© حقوق الطبع محفوظة

مركز أبوظبي للغة العربية التابع لدائرة الثقافة والسياحة - أبوظبي



مركز أبوظبي
للغة العربية
Abu Dhabi Arabic
Language Centre



مركز أبوظبي للغة العربية في دائرة الثقافة والسياحة- أبوظبي غير مسؤول عن آراء المؤلف وأفكاره، وتعتبر وجهات النظر الواردة في هذا الكتاب عن آراء المؤلف وليس بالضرورة عن رأي المركز.

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو بأي وسيلة نشر أخرى بما فيه حفظ المعلومات واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إلى فاطمة المتجددة أبداً
وإلى آلاء وأنس وإيناس وأسل
بابتساماتهم التي تملأ فضاء الروح بالمحبة
وتغمر الوجدان بالسعادة.

كلمة في هذا الكتاب

بقلم الأستاذ الدكتور / إحسان عباس

هذا بحث جاد بهادته وتنظيمه وما يقدمه من فائدة ومتعة للقارئ، وما ينشره من صفحات مطوية كاد ما بعدها من تراكم معرفي يطمسها، وهو ككلّ البحوث التي قرأتها للصديق الدكتور خليل الشيخ - دون استثناء، ذلك أن كثيراً من بحوثه التي قرأتها يدور حول بدايات الأدب العربي الحديث والعوامل المؤثرة فيه، بطريقة جديدة من المقاربة، فهو لا يزعم أنه يتحدث مباشرة عن هذا الأدب، وإنما يدير الحديث حول نظرة كوكبة من أدباء العرب ومفكرهم الذين زاروا مدينة النور والعرفان في أواخر القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، وشاهدوا الحضارة الغربية والعلم والفكر والتكنولوجيا في أمّ المدن الغربية، وعرفوا عن كثب أنواعاً من المعارف والمسارح والروايات والقصص، وشاهدوا المتاحف، وذاقوا معنى الإرهاف الحضاري، فمن شاء أن يعرف كيف تسرّب كل ذلك وغيره إلى الأدب العربي الحديث، فلا غنى له عن قراءة هذا الكتاب.

كنّا ذات يوم في أواخر الستينيات في مجلس الأستاذ محمود محمد شاكر (رحمه الله)، وكان المجلس في بيته يضمّ جماعة غير قليلة من المثقفين، والحديث يدور في شجونه حول موضوعات مختلفة، فبدر زائر وصل إلى المجلس حديثاً- ولم يكن معروفاً لأكثر الموجودين في المجلس، ووجه الخطاب إلى ربّ البيت قائلاً بنبرة عالية: «أنا يا أستاذ محمود عرفت الله في باريس»، فران في أعقاب هذا التصريح المفاجئ صمت شبه تام، مشفوع بنظرات اندهاش نحو صاحب هذا القول، ولم يعلق أحد منّا بشيء، إلّا أنّ صاحب البيت لم يخفِ عدم ارتياحه لما سمع، وتحدّث بعصبية عن إلقاء الكلام جزافاً دون احتشام، مما اضطرّ ذلك الزائر إلى الاستئذان بالانصراف. وفهمت من تصريح ذلك الزائر يومئذٍ أنّه إعلان عن نفسه، وبطاقة تعريف بشخصه، ولكنني حين قرأت هذا الكتاب من تأليف الدكتور خليل الشيخ، فهمت شيئاً آخر. كانت باريس في نظر زائريها من أوائل المصريين أنها مدينة العلم والعرفان. ولكن كان عيها عندهم أنها مدينة الإلحاد والتعطيل، فكانت صرخة ذلك الزائر «مزايدة» على من سبقوه ثمّن زاروا باريس، وتبرئة لباريس ممّا وصموها به.

إن شخصية باريس لدى زائريها المختلفين تكاد تتكرّر مع فروق بسيطة بين رؤية زائر وآخر، وهذا يرجع إلى أن أكثر أولئك الزائرين كانوا يحملون في نفوسهم «عقدة نقص» تجاه الحضارة الأوروبية، «وعقدة استعلاء» تجاه من وراءهم من جماهير لم تنل حظاً من ثقافة قديمة أو حديثة. لهذا جنحوا في الأغلب إلى رؤية باريس بإسقاط صورة الجنّة عليها، لأنّ الجنّة هي المثل الأعلى لما تحاول الحضارة الراقية أن تبلغه، وإذا وجدوا في باريس شيئاً لا حاجة بالجنّة إليه،

استظلّوا بالحديث الشريف، «فيها ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر».

كان أكثر أولئك الزائرين يميلون إلى إبراز القدرة الإنشائية، والاحتكام إلى روعة الأسلوب ويرهّضون أقلامهم على ذلك، وكانت الجئة في نفوسهم تساوي تحقيق «السعادة» التي لا تتحقق في هذه الدنيا، فوجدوا في معالم باريس الحضارية مجالاً واسعاً لأقلامهم. ليس معنى هذا أنني أنكر وجود صدق في حديثهم عن باريس، ولكنني أقول: لا يستطيع الغريب أن يعرف باريس إن لم يكن يتقن اللغة الفرنسية بلهجتها الباريسية الجميلة. وأقول أيضاً، إن الخارج من كهوف القيود والسدود يبهر عينيه أيّ ضوء وإن كان غير حادّ، فكيف إذا واجهت عيناه ضوءاً شديداً الإبهار.

باريس جميلة حقاً، وهذا بحث يستعير كثيراً من جمال باريس، الدقة والنظام والأناقة واتساع الصدر للشمول وعمق الاستقصاء. إن العلاقة بين المبدع المعاصر والمدينة ظاهرة من أهمّ ظواهر الأدب العربي، وقد قدّم لنا صاحب هذا البحث نموذجاً لهذه الظاهرة.

إحسان عباس

1998/6/22

تقديم

تعتمد هذه الدراسة، وهي تسعى إلى تحليل حضور باريس في الأدب العربي الحديث، مجموعة من النصوص التي تنتمي إلى غير جنس أدبي، ويتوزع أصحابها على أزمنة وأمكنة مختلفة، ويصدرون عن رؤى متعدّدة، وإن ظلّ يجمع بينهم أنّهم أقاموا في باريس زمناً يقصر أو يطول، لتكون رؤاهم صادرة عن تجربة ومعايشة.

غير أنّ هذه الدراسة، التي تقع في حقل البحوث النقدية المقارنة، لا تتوقّف عند ملامح تلك المدينة من المنظور الفنّي، بقدر ما تهدف إلى تحليل مجموعة العوامل التي شكّلتها، والآفاق التي انتهت إليها، وارتباط ذلك بالوعي على الذات والآخر. إن اختيار باريس، التي تجلّت في هذه الدراسة بوصفها مركزاً جاذباً لأطراف متعدّدة في العالم العربي، لا يهدف إلى الترويج لها من منظور فرانكفوني، بل يقصد إلى تحليل لحظة معقّدة من تاريخ الثقافة الحضارية بين الشرق العربي الإسلامي وبين الغرب الأوروبي المعاصر.

لقد احتفى المثقّف العربي بهذه المدينة، على نحو يكاد لا يتكرّر في علاقته بالمدن الأخرى، وقد كان هذا الاحتفاء يمتزج بفرحة الاكتشاف ودهشته، ويقترن، في الوقت نفسه، بتأمّلٍ حزينٍ للذات

الحضارية العربية التي غدت هامشية ومتخلفة قياساً إلى الحضارة الغربية التي تعدّ نفسها مركزاً للعالم ونقطة جذب له.

لقد تبلورت جاذبية هذه المدينة في الأدب العربي الحديث من خلال بعدين بينهما قدر كبير من الانسجام، أمّا البعد الأوّل فيتمثّل في إضفاء المثاليّة على هذه المدينة، على نحو يربطها بالجنة، كما تتجلى في التصورات الدينية. ومن الواضح أنّ هذا الربط لا يلغي أبعاد الجغرافيا السياسية، ولا التناقض بين الشرق والغرب فحسب، بل يمضي قدماً ليضفي على باريس طابعاً يوتوبياً يجعلها تزخر بأسباب الراحة والسعادة.

لقد تجلّى ذلك في قصائد فرانسيس المراث وأحمد شوقي وزكي مبارك وخير الدين الزركلي ومحمد مهدي الجواهري. فإذا كان المراث يخاطب باريس قائلاً:

باريس يا جنة هذا العصر عروسة الدنيا وعرس الدهر
إليك يجري الناس مجرى النهر فأنت في الأرض محلّ البشر
وأنت للعالم كلّ الفخر

فإنّ شوقي يخاطبها، وهي تتعرض لخطر التدمير في الحرب العالمية الأولى، على نحو يشاكل حديث عبد المطلب عن الكعبة وهي تتعرض لخطر الغزو:

إن لم يَقوكِ بكلّ نفس حرّة فالله جلّ جلاله واقيك

ولكنّ إضفاء الطابع المقدّس على باريس لم يقتصر على الشعر، بل تعدّاه إلى كتابات عدد من المفكرين، الذين تحدّثوا عن المدينة، ومشاعرهم الوجدانية الجارفة نحوها، من خلال لغة تتكئ على

مصطلحات الشعائر الدينية، وتنحرف بها نحو وجهة أخرى لتضفي القداسة على المكان. فقد تحدّث عنها مصطفى عبد الرازق، أستاذ الفلسفة الإسلامية في جامعة القاهرة، وشيخ الأزهر فيما بعد، تحت عنوان واضح الدلالة وهو: «الحجّ إلى باريس». ووصفها بقوله:

«باريس جنّة، فيها ما تشتهي الأنفس، وتلذ الأعين، فيها للأرواح غذاء، وللأبدان غذاء، باريس عاصمة الدنيا، ولو أنّ للآخرة عاصمة لكانت باريس».

أمّا محمد كرد علي فلم يسمح لنفسه بدخول المدينة، قبل أن يتلو ما سماه «تحيّة باريز»، وهي تحيّة تمنلّى بالحبّ والإجلال، يبدأ مطلع كلّ فقرة منها بقوله: سلام عليك! ليخلص إلى القول بأن باريس «جنّة أرضيّة، جمع فيها موجدوها -أستغفر الله- ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر».

ولعلّ سطوة هذا البعد الجمالي، الذي تحوّل إلى صورة نمطية تحتزل ملامح باريس، تتجلّى في تجربة الشاعر الشعبي المصري بيرم التونسي (1893-1961). فقد ذهب بيرم إلى فرنسا منفيّاً، ولم يذهب مثل غيره إلى هناك طالباً أو زائراً، وأقام في غير مدينة في فرنسا. وقد صوّر بعض جوانب حياته القاسية في كتابه «مذكرات في المنفى». ولكنّه عندما تحدّث عن باريس في روايته (!) المكتوبة بالعاميّة المصرية «السيد ومراته في باريس» وقع تحت تأثير الصورة النمطية، فجاء تأثيرها في بنية الكتاب، أقوى من قسوة الواقع الذي عاشه هناك. ولكنّ أخطر ما في عمل التونسي لا يتمثّل في تصويره لباريس ونظافتها وجمالها، بقدر ما يتجلّى في التعبير عن رؤية تبدو فيها باريس

مركزاً، ويبدو القادمون إليها من الأطراف باحثين عن إعادة صياغة أنفسهم، وإعادة تشكيلها في ضوء مقاييس تلك المدينة المتحضرة. فقد استطاعت باريس، عبر تدريب شاقٍّ يذكّر بما خضعت له إلزا في مسرحية بيجماليون لبرناردشو، أن تعيد الزوجة التي جاءت من مصر «سنكوحة»، لتصبح «سيّدة» على النمط الأوروبي، تمتلئ حيوية وطاقة، تقدّس العمل، وتدافع عن حقوق المرأة. من هنا صارت باريس تجسّد المكان - الحلم، وصار الذهاب إليها كما عبّر طه حسين حليماً «يداعبه نائماً أو يقظان»، و«حقيقة يجب أن تكون». وغدا الحديث عن الحقبة الزمنية التي يحياها المثقف العربي فيها حديثاً عن «زهرة العمر»، وبالمقابل صار الحديث عن الحياة في الوطن بعد العودة من رحاب تلك الجنّة حديثاً عن «سجن العمر» لأنّ باريس، كما ظلّ يرى توفيق الحكيم، «تجسّد سِفْراً مفتوحاً هو سِفْر الحياة العليا».

أما البعد الثاني فذو طابع حضاري ظلّ يؤمن بأنّ بناء مشروع النهضة العربية المعاصرة، ينبغي أن يمرّ بهذه المدينة - المركز التي وصفها الطهطاوي وصفاً، ظلّ يتكرّر في كثير من الأدبيّات اللاحقة، فهي عنده «من أحكم سائر بلاد الدنيا وديار العلوم البرّانية وأئينة الفرنساوية». وقد جاءت كتابات علي مبارك ومحمد المويلحي وتوفيق البكري وأحمد زكي باشا ومحمد تيمور وطه حسين ومالك بن نبي وتوفيق الحكيم وعبد الرحمن بدوي لترسم صورة لعلاقة متميّزة بين المثقف العربي وهذه المدينة، التي يغدو الذهاب إليها، بصرف النظر عن مدى الاتفاق معها أو الاختلاف، ضرورياً لتشكيل مشروعات حضاريّة أو فلسفيّة أو إبداعيّة أو فنيّة. لهذا كان من المنطقي، في

ضوء مركزية هذه المدينة وخصوصيتها الحضارية، وإن ظل الأمر في بناء العمل محتاجاً إلى مسوّغات فنيّة، أن تذهب شخصيات «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي إلى باريس، لأن الحديث يجسّد في البعد العام علاقة بين حضارتين، لهما منحى شامل، تعرضت واحدة منهما لانكسارات وتحولات، وصارت طرفاً بعد أن كانت مركزاً. لذا يصف المويلحي باريس بأنها «المدينة الفاضلة، أم المدينة الكاملة، مهبط العمران والحضارة، ومظهر الزينة والنضارة، وموطن العزّ والمجد، ومصدر النحس والسعد».

وإذا كان من الحق أن يقال إنَّ تغيراً قد طرأ على أبعاد تلك العلاقة، وغير من ملامح صورة تلك المدينة، وخفف شيئاً من مركزيتها، فإنَّ ذلك يعود إلى تيار فكري ونقدي آخر، بدأ يتشكّل في إطار الثقافة العربية المعاصرة، وهو التيار الأنجلوسكسوني الذي وقف للتيار الفرانكفوني وما يتبنّاه من رؤية حضارية وإبداعية، وقفة قويّة غيرت الكثير من الاتجاهات في العالم العربي الحديث. ولعلّ المعركة الفكرية المهمة التي نشبت في منتصف الثلاثينيات بين طه حسين والعقاد تحت عنوان «لاتينيون وسكسونيون» تكشف عن أكثر التحولات أهميّة في عالم الثقافة العربية المعاصرة.

ولعل من الضروري أن أشير في مقدّمة هذه الطبعة إلى رحلة حنا دياب إلى باريس التي اكتشفت في تسعينيات القرن الماضي، وشكّلت نقطة تحول في الدراسات العربية الخاصّة بهذه المدينة. كانت رحلة أنطون يوسف حنا دياب، الرحلة العربية الأولى التي وصلت باريس عام 1708، وقد وصلها دياب قادماً من حلب، بعد رحلة طويلة وكان لويس الرابع عشر أوّل من قابله في باريس.

وليس مستغرباً أن تأتي الرحلة العربية الأولى من حلب، فقد حظيت المدينة باهتمام الأوروبيين في القرن الثامن عشر، فكان يقيم فيها خليط من الفرنسيين والطلّيان والإنجليز والهولنديين. وقد بيّن وديع عبد الله قسطون في كتابه «الإفرنج في حلب في القرن الثامن عشر» أن الوكالة التجارية الفرنسية في حلب كانت تفوق باقي الوكالات الغربية، وأن اليسوعيين أنشأوا أقدم الأديرة في حلب عام 1625.

لهذا لم يكن غريباً أن يتعرّف حنا دياب على بول لوكا، أحد مبعوثي ملوك فرنسا، الذي طلب منه مرافقته ليكون مترجماً، لأن دياب كان يعرف الفرنسية والإيطالية والتركية، فضلاً عن العربية. وقد وعده لوكا بأن يؤمّن له عملاً في خزانة الكتب الفرنسية. ومنذ عام 1707 بدأ حنا دياب، الذي كان على وشك الدخول في سلك الرهبنة في دير بجبل لبنان، يرافق بول لوكا (1664-1737) في تنقلاته، وقد كان مكلفاً بالسياحة في الشرق، لاقتناص وشراء مخطوطات ومسكوكات ومجوهرات ونوادير ونفائس للعودة بها إلى لويس الرابع عشر.

كانت الرحلة طويلة قبل الوصول إلى باريس، فقد مرّ لوكا وحنا دياب الذي كان يتعامل مع لوكا بوصفه «معلّم» بمدن كثيرة هي: طرابلس وصيدا وقبرص وبيروت، وصولاً إلى مصر، فتونس، ثم بعض المدن الإيطالية مثل كورسيكا وجنوة ثم مرسيليا.

كان حنا دياب منبهاً بمعلّمه بول لوكا. وقد وصفه بأنه «عنده من كل علم خبر» (ص 88)، وذكر أنه كان ملماً بالطب والفلك والهندسة والفلسفة والطبيعيات وخواص الحشائش والنباتات والعقاقير، وقد

لفت نظره معرفته بالجواهر وخواصها وأسعارها، وبالمقابل فإنّ لوكا لم يشِر لحنا دياب البتة في رحلته التي استغرقت ثلاثة أجزاء.

ظلّ المخطوط الذي كتبه حنا دياب مجهولاً، حتى أهدها قس حلبى عام 1926 إلى مكتبة الفاتيكان، وتمّ اكتشافه في تسعينيات القرن الماضي. وقد نشرت دار «Actes Sud» ترجمته الفرنسية، في حين تكفّلت «دار الجمل» بنشر النصّ العربي كما كتبه حنا، وحققه كلّ من محمد مصطفى الجاروش وصفاء أبو شهلا جبران.

كتب حنا دياب رحلته بالمحكية السورية، سرداً وحواراً. وإذا كان ذلك قد أضفى التلقائية والبساطة عليها، فإنه أضفى لونا من الإبهام على الكثير من التفاصيل والأحداث. لكن الملاحظ أن لأسلوب حنا دياب خصيصة مستمدة من ألف ليلة وليلة تتمثل في الاستطراد، وفي بناء حكايات تلد أخرى. فترى الكتاب يتقل من حكاية رئيسة إلى أخرى فرعية، وتكون العودة من خلال عبارات مثل «فلنرجع إلى ما كنّا بصدده»، أو «نرجع بالكلام».

أقام حنا دياب في القصر الملكي أسبوعاً. وقد لفت الأنظار بزيّه الشرقي وهيبته المختلفة. وعلى الرغم من أنه كان مسيحياً مارونياً، فقد تمّ التعامل معه بوصفه كائناً غريباً، ولا سيما عندما خالف البروتوكول مرّتين: مرّة عندما سارع إلى أخذ الشمعدان من يد الملك، ومرّة أخرى عندما رّد على إحدى الأميرات وهي تريهم «سيف المسلم»، فبيّن أنّه يحمل سكيناً لا سيفاً، وحمل السكين دلالة غدر يعاقب عليها صاحبها. (انظر ص 240 و241).

لقد توقّف حنا دياب عند الكثير من معالم باريس. وكان من الطبيعي أن يتوقّف أول شيء عند الكنائس فيها، لأنّ هذا التوقّف يعيد إلى ذاكرته

تجربته في الرهبنة التي لم تكتمل. وقد أشار إلى ما تقوم به الكنيسة من أعمال خيرية (254). ثم توقف عند المستشفيات (260 وما بعدها) وأنواعها وما تقدمه للمرضى من علاج وخدمات، ثم يقول:

«وفي مدينة باريس موجود مدارس لجميع العلوم والفنون الموجودة في سائر الدنيا.» (ص 263). وقد توقف حنا دياب عند دار الأوبرا التي وصفها (ص 271 وما بعدها)، مثلما توقف عند المسرح الكوميدي (ص 276 وما بعدها). لكن حنا دياب لم يتوقف عند معالم باريس وحدها، فنقل حكايات من شوارع باريس، تشير إلى معرفته بالواقع اليومي للمدينة. وما أصابها من أوبئة (ص 294) وما وقع فيها من برد شديد، (ص 297).

لكن الدور التاريخي الذي نهض به حنا دياب تمثل في ألف ليلة وليلة. فقد كان المستشرق الفرنسي أنطوان غالان (1646-1715) قد زار سوريا غير مرة، ويبدو أنه عثر على مخطوط لألف ليلة وليلة هناك، وشرع في ترجمته في المدة الواقعة بين (1704-1717). وقد كان لهذه الترجمة تأثير واسع في السردية الغربية. كما أن الترجمات إلى اللغات الأوروبية قد توالى بعدها.

التقى أنطوان غالان بحنا دياب في السابع عشر من مارس 1709. ويبدو أن هذا اللقاء كان فاتحة للتعاون بين الرجلين. ففي اللقاء التالي، أخذ حنا دياب يحكي لغالان بعض الحكايات العربية المشوقة، ثم شرع حنا يرسل لغالان ملخصات تلك الحكايات التي بلغت ستة عشر ملخصاً نشر منها غالان عشر حكايات في ترجمته لليالي.

وقد بينت فحمة تيسري، التي ترجمت رحلة دياب إلى الفرنسية في لقاء معها أن رحلة حنا دياب استطاعت أن تبين أن مجموعة من

الحكايات في الليالي التي ترجمها غالان هي نسيج سوري- فرنسي مشترك. وقد بين بورخيس أن حنا دياب أسهم في وضع: حكاية علاء الدين، علي بابا والأربعون حرامي، الأمير أحمد والساحرة، أبو حسن الناييم واليقظان، الأختان الغيورتان.

وقد وصف حنا دياب هذه التجربة التي جاءت إبان موجة من البرد الشديد أصابت باريس، فقال:

«وفي تلك الأيام صغرت نفسي واتضجرت من السكنه في تلك البلاد. وكان يزورنا كثير أوقات رجل ختیار، وكان موكل على خزانة كتب العربيّة وكان يقرأ مליح بالعربي، وينقل كتب عربي إلى الفرنسيّين وهو كتاب حكاية ألف ليلة وليلة، فهذا الرجل كان يستعين في لأجل بعض قضايا ما كان يفهمهم، فكنت أفهمه إياهم. وكان الكتاب ناقص كام ليلة، فاحكيت له حكايا الذي كنت بعرفهم، فتمم كتابه من تلك الحكايات. فانبسط مني قوي كثير، ووعدني بأن كان لي مسألة حتى يقضيها من كل قلبه».

(من حلب إلى باريس، ص 301-302)

ولقاء تلك المساعدات عرض غالان مساعدة حنا في تأمين وظيفة له للسياحة في الشرق لحساب ملك فرنسا مثل بول لوكا، وهو ما اعتبره حنا عرضاً عظيماً يعوّض انتظاره الطويل لوظيفة لا يبدو أنها ستأتي. لم يعرف حنا في ذلك الوقت أنه وقع ضحية للصراع بين غالان ولوكا.

لم يظفر حنا بشيء وبدأ أن فرنسا ضاقت عليه، ولم يعد للغربة مبررها وهو باقٍ دون عمل، فقرّر أخيراً الرجوع للشرق في رحلة لا تقل غرابة عن رحلة ذهابه.

لهذا آمل أن تكون هذه الدراسة، التي تكشف وجهاً من وجوه
بحث المثقف العربي عن الحداثة والتقدم، حلقة نافعة في مجالات
الدرس النقدي المقارن.

والله وليّ التوفيق

خليل الشيخ

أبو ظبي - جزيرة الريم، مارس 2022

باريس في الأدب العربي الحديث حتى الحرب العالمية الأولى

تمهيد⁽¹⁾

تجيء مكانة باريس في الأدب العربي، امتداداً لأهميتها في الآداب العالمية، فباريس من العواصم القليلة في العالم التي ظلت موضوعاً Stoff وموتيفاً⁽²⁾ Motif على الصعيد الأدبي لما تمثله من قيم جمالية وحضارية. فقد تعامل الأدب معها، بغض النظر عن تقييمها سلباً أو إيجاباً، على أنها مدينة عالمية Weltstadt قادرة على استيعاب شتى الحضارات. لتصبح مصدر إشعاع حضاري. ويمكن للدارس أن يضع الخطوط العريضة للملامح الرئيسية لهذه المدينة كما رسمها الأدب الغربي.

ترتبط صورة المدينة الخاطئة في الأدب الأوروبي، بظهور باريس كمدينة كبرى، وما يُصاحب الحياة في هذه المدن من الشعور بالضيق والاعتراب والفقر الروحي وفقدان الهوية والتميز⁽³⁾. فقد

(1) نُشرت هذه الدراسة في مجلة عالم الفكر 2 (1988)، ص 475-530

(2) حول هذين المصطلحين وأهميتهما في الدراسات الأدبية المقارنة انظر:

Elisabeth Frenzel, Vom Inhalt der Literature, Stoff-Motiv, Thema pp.7- 93.

(3) Von Siegfried Juttner, Paris Bilder des 18. Jahrhunderts Eine Skizze. Pp.172- 202 p.174.

تميّز أدب القرن الثامن عشر الفرنسي على سبيل المثال، بالشكوى من التجمّعات السكانية وما يصحبها من ضجيج وقاذورات وروائح كريهة، وما فيها من وسائل للنقل تهدّد الحياة الإنسانية. ولهذا صوّر الأدب حياة الناس في المدينة على أنها رقص خطير من أجل العجل الذهبي. وفي أثناء هذا الرقص يسقط الكثيرون، ويخسر آخرون سمعهم وصحتهم، لأن الطمع والجشع من أجل الثروة يسلب البشر شخصياتهم ويجعلهم قساة القلوب. من أجل ذلك ارتبطت صورة باريس بمدينتين خاطئتين هما بابل السومرية، ولايرنث Labyrinth الإغريقية. حيث تمثّل الأولى الفوضى، في حين تمثّل الثانية الأرض التي يتوه فيها السالك ولا يكاد يعرف طريقه، فهي مدينة التيه. ويمكن القول إن صورة باريس الحديثة أو تمثيلاتها في القرن التاسع عشر بدأت بالتشكل بظهور بودليير (1821-1867) في ديوانه «أزهار الشر» سنة 1857. فقد شكّل صعود باريس في شعره نموذجاً لتجلي المدينة في الأزمنة الحديثة. ومن المعروف أن إعادة بناء باريس بعد الثورة الفرنسية قد تضمن تعدّداً اجتماعياً واضحاً. وكان بودليير يرى الظواهر في تناقضاتها وهو يخاطب باريس بقوله:

إنني استخلصت من كل شيء الجوهر
أعطيتني طينك، فصنعت منه الذهب

والطين الذي يشير إليه بودليير هو باريس التي اتسعت للغني والفقر والمتسوّل والمومس، كما اتسعت للمقابر والحانات والأطلال. وتعكس قصائد ديوانه وبخاصة القصائد المعنونة في الديوان بـ (Tableaux Parisiens) (لوحات باريسية) عزلة بودليير، وغربته في المدينة، ورفضه لكل

شيء صناعي. ولهذا تبدو باريس في هذه القصائد عالماً ميتاً، بارداً، مصنوعاً من المرمر والمعدن⁽¹⁾. أمّا باريس القديمة فقد تلاشت إلى الأبد: إن باريس القديمة لا توجد الآن. لقد تغيرت. إن صورة المدن تتغير بسرعة مثل تغير الإنسان. ولهذا يصفها بودلير بـ«المتاهة الموحلة». و«الماخور» و«الجحيم» و«المعتقل»⁽²⁾.

وبالمقابل فقد بدأت باريس تظهر في الآداب الأوروبية ليس بوصفها عاصمة للحضارة الغربية فحسب، بل كملتقى لجميع تيارات الفكر في العالم، ففيها يتلاقى الناس، وتكثّر البضائع من جميع أنحاء العالم، وكل ذلك يعد بحياة متطورة، ويبعث الأمل بمستقبل رغيد وآمن. وقد ظهر هذا الثناء على باريس بشكل واضح على لسان التنويريين⁽³⁾ Enlightenments، فقد كانت استجابتهم للمدينة تعني الرغبة في المزيد من الرخاء والتقدم. وكانوا عبر مطالبتهم بحرية التجارة، ينادون بضرورة الانفتاح الليبرالي على الصعيد الثقافي. فلم تعد الكاماليات فضيحة بل ضرورة اقتصادية ملحة، كما لم يعد المسرح خطيئة بل مدرسة إنسانية العليا⁽⁴⁾. وقد أصبحت المدينة ضماناً للتقدم على شتى الأصعدة. وبدأت الملامح الإيجابية لباريس تتنامى. فأصبحت باريس في نظر التنويريين رمزاً للمستقبل المتضمن للحرية والسعادة.

(1) Kindler LiteraturLexikon, Band 5.pp.3560-3561.

(2) إدوارد غايد، المدينة في شعر زماننا، ص 215.

Paris bilder, ibid, p. 182

(3) حول هذه الحركة في فرنسا وألمانيا انظر:

German Massou: Aconcise Survey of France Literature. Pp. 109- 159. Peter Putz: Erforschung der deutschenAufklaerung, Passim.

(4) Paris bilder, ibid, p. 184.

وقد تميّزت باريس -هذه الحقبة- بغزارة صالوناتها الأدبية⁽¹⁾، فقد وجد الأدباء والمثقفون في هذه الصالونات مكاناً للتعبير عن آرائهم، ووقتاً لمناقشة هذه الآراء. ولهذا امتدت شهرة أدباء فرنسا إلى أوروبا كلها، واستقبل ملوك أوروبا الكثير من أدباء هذه الصالونات. وقد كان الأمير البولندي Stainslas Poniatowski ضيفاً في صالون مدام Geoffrin، التي استقبلها عندما صار ملكاً لبولندا. لذا سادت النزعة الأوروبية عند مفكرّي تلك الفترة، وأصبحت باريس بؤرة حضارية لهذه النزعة⁽²⁾.

وقد ترتب على ذلك اعتبار باريس عاصمة للمثقفين⁽³⁾. حيث تجدهموم الكتاب وطموحاتهم مخرجاً للتعبير عنها. لهذا أصبحت باريس مدينة غير قابلة للتعويض، بمكتباتها الغنية، وبقدرتها على خلق الحوار وتهئية المناخ المناسب له. أمّا الوحدة التي يشعر بها الكاتب أو العالم هنا، فهي كما يرى Pierre Bayle⁽⁴⁾ وحدة خلاقة، من أجل التركيز والإبداع. فقد كان على العالم أو الفنان في نظر Bayle أن يواجه أحد خيارين، فهو إمّا أن يفتح على الحياة الاجتماعية فيحكم على نفسه بالتفاهة وموت الإبداع، وإمّا أن يعزل ليتفرّغ لإبداعه. وباريس هي المدينة التي يستطيع فيها الكاتب والعالم أن يوازن بين العزلة والمشاركة. لهذا صوّرت باريس، أثينا الجديدة، وطناً لكل الكتاب وبالذات للمجدّدين منهم. وقد صوّر Marmontel باريس

(1) حول هذه الصالونات انظر:

German Mason, pp. 111- 113, and Rolf Engelstein: Die Literarische Gesellschaft. Pp. 162- 175.

(2) Mason. Ibid. p. 111.

(3) Paris Bilder. P. 190

(4) Ibid. p. 192.

تصويراً مثالياً عندما قال: إن الاهتمام في باريس بالإنسان، لا بالعرق أو مكان الولادة، وبقدرة الإنسان لا بمستواه الطبقي⁽¹⁾. لهذا كانت العاصمة الفرنسية مصدراً للكثير من المدارس الفكرية والأدبية في أوروبا. وكانت مركزاً للصراع في الوقت نفسه بين المجددين والمحافظين. ويرى Eric Cham⁽²⁾ أن سيطرة باريس الواسعة على الحياة الثقافية والاجتماعية في فرنسا، جعلت جُلَّ التطورات المهمة تحدث هناك، كما خلق منها في الوقت نفسه بؤرة الموسيقى والفن الطليعيين avant-garde في أوروبا كلها.



لم يُظهر الأدب العربي الاهتمام⁽³⁾، الاهتمام بباريس إلا بعد ربع قرن من غزو نابليون لمصر سنة 1798م. فقد جاء نابليون إلى مصر ومعه جيش من الخبراء والمهتمين بشؤون الشرق العربي، القادرين على قراءة لغاته، قديمها وحديثها. العارفين بالأبعاد الحضارية للمكان من مختلف النواحي⁽⁴⁾. ويتضح من خلال ملاحظات الجبرتي (1754-1825م) أن المصريين ومثقفهم على وجه التحديد، لم يكونوا يعرفون شيئاً عن هؤلاء الغزاة، إذ كانوا يجهلون لغتهم وأدبهم وتاريخهم.

(1) Paris Bilder..p.192.

(2) Eric Cham: Revolt, Conservatism and Reaction in Paris. 1905- 1925 pp.162- 171.

(3) لقد سبق الأدب العثماني الأدب العربي باهتمامه بالعاصمة الفرنسية. وأول من عبّر عن اهتمامه بهذه المدينة هو محمد علي جلبي أفندي الذي أوفده السلطان العثماني أحمد الثالث إلى باريس عام 1720م. وجاء حديث السفير في تقرير مفصل عُرف باسم سفارة نامه. حول ذلك انظر:

Bernard Lewis: Die Welt der Unglaublichen. P. 113 ff.

خالد زيادة، تطوّر النظرة الإسلامية إلى أوروبا، ص 52 وما بعدها.

(4) انظر محمد فؤاد شكري، الحملة الفرنسية وخروج الفرنسيين من مصر، ص 548- 675.

لهذا تسيطر الدهشة العميقة على صاحب «عجائب الآثار في التراجم والأخبار»، وبخاصة عندما يرى اهتمام الفرنسيين بالتراث العربي، وترجمته إلى لغتهم⁽¹⁾. ولكن الاهتمام الذي خلفته حملة نابليون عند المصريين بأوروبا، تبعثر لاختلاطه بالعنف العسكري الذي أسهم في حجب هذا التقدم العلمي عن غالبية المصريين إبان فترة الاحتلال، ثم تلاشى تماماً عند خروج الفرنسيين من مصر، فأصبحت هذه الغزوة تجسّد ذكريات مرّة هزيمة عسكرية يحرص الجميع على نسيانها⁽²⁾، ولكنّ مجيء الفرنسيين إلى مصر ظلّ يشكلّ هاجس التوجّه إلى الغرب⁽³⁾.

توجّه محمد علي (1805-1849م) في البداية نحو إيطاليا، وتوجّهت إليها أولى البعثات العلمية سنة 1809م، وثانيها سنة 1813. أمّا التوجّه إلى باريس فقد جاء بعد سنة 1820م. وقد تنوّعت تعليقات الباحثين لتفسير تحوّل محمد علي إلى فرنسا، إذ رُبطت تارة بعوامل شخصية تتمثل في وفاء محمد علي لتاجر فرنسي أخلص له الودّ، وتارة بمركز فرنسا الدولي الممتاز وقدرتها على تحقيق آمال محمد علي في بناء دولة عصرية⁽⁴⁾. وكلا الرأيين يجعلان هذا التحوّل نابعاً من إرادة محمد

(1) انظر: عجائب الآثار /233-235، وانظر تعليق برنارد لويس حول هذه الملاحظة في المصدر السابق، ص 285. حيث يرى أن الجبرتي يسجل عبر هذه الملاحظات اكتشافاً للاستشراق الأوروبي، ففي نهاية القرن الثامن عشر كان الاستشراق قد خطا خطوات واسعة في التأليف في نحو ومعجم اللغات الإسلامية، بينما لم يكتب في اللغات الإسلامية شيء عن أية لغة أوروبية.

(2) انظر: عجائب الآثار /361-391.

(3) إن ذهاب الطهطاوي إلى باريس هو في المحصلة النهائية ثمرة إعجاب شيخه حسن العطار، شيخ الجامع الأزهر، الذي عايش الحملة الفرنسية، ورأى تقدّم الفرنسيين، وآمن بوجوب تغيير الأحوال في البلاد. انظر: تخلص الإبريز، ص 10.

(4) حول بواعث توجّه محمد علي إلى إيطاليا انظر: جمال الدين الشيال، تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي، ص 12.

علي، ومعبراً عن رغبته، وقدرته على التمييز بين مستويات التقدم الصناعي في إيطاليا وفرنسا، ولكن هذا التحول التدريجي البطيء تجاه باريس الذي استغرق ما يزيد على عشرين سنة كان نتيجة تخطيط فرنسي استطاع أن يربط مصر بفرنسا عن طريق «مساعدات تنمية» تهدف إلى تحضير مصر في الظاهر، وإلى ربطها بفرنسا سياسياً واقتصادياً في حقيقة الأمر⁽¹⁾.

وإذا كانت فرنسا قد خسرت مصر بعد احتلال الإنجليز لها عام 1882م وفرض حمايتهم الرسمية عليها، بعد هزيمة العرايين في معركة التل الكبير، فقد حاولت أن تُبقي على وجودها الثقافي في مصر. وقد تمثل هذا الوجود بسيطرة اللغة الفرنسية، وإعلاء قيمة الأدب الفرنسي والثقافة الفرنسية، والتوجه نحو باريس بوصفها رمزاً للحضارة. وقد عزز الفرنسيون وجودهم الثقافي عن طريق المدارس والبعثات والترجمة. فقد أُسست معظم المدارس العالية في عهد محمد علي تحت إشراف الدكتور كلوت بك، الجراح الفرنسي الذي استدعاه محمد علي سنة 1825م، ليكون طبيباً ورئيساً لجراحى الجيش المصري. وقد سعى كلوت بك سعيًا متواصلاً للقضاء على سيطرة الطليان، وإقصاء لغتهم، وإحلال اللغة الفرنسية محلها⁽²⁾. فقد أسس كلوت بك مدرسة الطبّ البشري سنة 1827م، وشجّع تلاميذها على تعلم اللغة الفرنسية، فأنشأ لهم مدرسة لتعليمهم هذه اللغة، وألحقها بمدرسة الطبّ⁽³⁾. وقد اختار كلوت بك اثني عشر تلميذاً من أوائل الخريجين، وسعى حتى أرسلهم في أول بعثة طبية

(1) R. Wielandt. Das Bild der Europaer: pp. 36- 37.

(2) الشيال، المصدر نفسه، ص 18.

(3) المصدر نفسه، ص 20، وانظر: ص 13.

إلى فرنسا 1832م، وقد ظَلَّت هذه المدرسة تعتمد اللغة الفرنسية حتى سنة 1898، إذ عُيِّن لها مدير إنجليزي اشترط أن تكون لغة التدريس فيها هي الإنجليزية⁽¹⁾، وإذا كان كلوت بك قد نَظَّم المدارس العلمية العليا، وجعلها فرنسية النظام فإنَّ رفاة الطهطاوي (1801-1873م) قد أرسى جذور الاهتمام بباريس خارج النطاق العلمي البحت الذي تميَّزت به بعثات محمد علي. ويكشف كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» الصادر سنة 1834م عن اهتمام عميق بهذه المدينة، وبثقافة أهلها. وقد كانت جهود رفاة الطهطاوي على صعيد التأليف والترجمة تصبُّ في هذا الإطار، فقد ترجم موادَّ الدستور الفرنسي⁽²⁾ إلى اللغة العربية، وترجم رواية الكاتب الفرنسي Fenelon، مغامرات تليماك Les Aventures de Telemague وسمَّاهَا «مواقع الأفلاك في وقائع تليماك» ليعبر عن أزمته الذاتية بعد أن نفاه الخديوي سعيد إلى السودان⁽³⁾. ولكنَّ جهوده في تدعيم مكانة الثقافة الفرنسية في مصر، تتمثَّل أكثرَ مما تتمثَّل في إنشائه دار الألسن سنة 1835م⁽⁴⁾. فقد أسهم خريجو هذه المدرسة في ترجمة الكثير من الكتب في مختلف التخصصات⁽⁵⁾. وتكشف القائمة التي أعدها جمال الشيال بالكتب التي ترجمت في عصر محمد علي أنَّ كلَّ الكتب المنقولة إلى العربية كانت عن اللغة الفرنسية⁽⁶⁾.

(1) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث 453/1.

(2) تخليص الإبريز، ص 93-106.

(3) عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية، ص 57-61.

(4) الشيال، ص 38-44، وحول دوره في الترجمة انظر: ص 121-146.

(5) المصدر نفسه، ص 147 وما بعدها.

(6) المصدر نفسه، ص ملاحق الكتاب من الملحق الأول حتى الخامس.

وقد أسهم في تعزيز الاتجاه نحو باريس، تولّى الخديوي إسماعيل للحكم عام 1863م. فقد درس إسماعيل في باريس، وأراد عند توليه الحكم أن يجعل مصر قطعة من أوروبا. وقد تولّى تعزيز هذا الجانب على المستوى التعليمي علي مبارك ناظر المعارف، الذي درس هو الآخر في باريس، وأنشأ دار العلوم سنة 1871م. من أجل هذا اتجه الأدباء نحو الثقافة الفرنسية والأدب الفرنسي. ويمكن عدّ محمد عثمان جلال (1828-1898م) مثلاً نموذجياً على نجاح الطهطاوي في إرساء دعائم الثقافة الفرنسية. فقد تخرّج جلال في مدرسة الألسن، وكان من تلاميذ الطهطاوي المتميّزين⁽¹⁾. اهتمّ جلال بالأدب الفرنسي، وحاول عبر تقديمه للقارئ تمصير هذا الأدب الجديد، ليتقبّله الذوق الأدبي العام، فترجم «أمثال لافونتين» La Fontaine وسَمّاها: «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ»⁽²⁾، كما ترجم بعض أعمال موليير Molière المسرحية ونشرها تحت عنوان: «الأربع روايات من نخب التياترات»⁽³⁾، وترجم رواية Bernardin de Saint Pierre المعروفة بـ Paul et Virginie تحت عنوان: «الأمانى والمثنة في حديث قبول وورد جنة»⁽⁴⁾. لهذا صار الأدب الفرنسي نموذجاً يحتذى، وصار الذهاب إلى باريس ضرورة حضارية، فقد اتخذ يعقوب صَنُوع (أبو نضارة) لنفسه لقب «مولير مصر»، ثم اختار باريس بعد أن نفاه الخديوي ليصدر منها جريدته التي تنبّأ بالخديوي إسماعيل والاحتلال الإنجليزي⁽⁵⁾،

(1) عمر الدسوقي، المصدر نفسه، ص 135.

(2) المصدر نفسه، ص 135.

(3) محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847-1914م، ص 273-288.

(4) عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص 88-89.

(5) محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص 77-91.

وصار الحديث عن النموذج الإفرنجي - الفرنسي - أمراً عادياً. فقد صوّر الشيخ عبدالله فكري (1834-1889م) امرأة فرنسية باريسية، على أنها مثال المرأة السهلة المنال:

وهيفاء من آل الفرنج حجابها على طالبي معروفها في الهوى سهل
إذا أبصرت من ضرب باريز قطعة من الأصفر الإبريز زلُّ بها النعل⁽¹⁾

وحذّر عبدالله النديم في مقالته «عربي تفرنج» من الذوبان التام في إطار الحضارة الغربية. وكانت فرنسا لا إنجلترا هي محور الحديث⁽²⁾. وقد كان موقف الشيخ محمد عبده، وجمال الدين الأفغاني من قبل، يشجّع على تعلّم الفرنسية، «لأن العالم المسلم لا يمكنه أن يخدم الإسلام من كل وجه يقتضيه حال هذا العصر إلا إذا كان متقناً للغة من اللغات الأوروبية»⁽³⁾، ولعل ذهابهما إلى باريس بعد ثورة عرابي لإصدار «العروة الوثقى»، وإصرارهما على تعلّم الفرنسية قد زاد من تعلق المصريين بباريس⁽⁴⁾.

وإذا كان موقف الشيخ محمد عبده من الحضارة الأوروبية متساهلاً، فإنّ موقف مصطفى كامل، «صبّ مصر وشهيد غرامها» كما وصفه

(1) انظر: عباس العقاد، شعراء مصر ص 64-65، حيث يرى أن لهذه القطعة «دلالة نفسية، وعليها صبغة التعبير عن حالة المصري المسلم الذي أرسل سجيته بلا محاكاة ولا تكلف حتى نطق مزاجه ونظمت عاداته بما ينم على ضميره».

(2) تحكي المقالة قصة شاب مصري أرسله أهله إلى أوروبا لتلقي العلم، فعاد منها متكرراً لأهله، مستقبلاً عادات قومه، مستفهماً عن اسم البصل بالعربية لأنه لا يتذكّر إلا الاسم الفرنسي، انظر عمر الدسوقي، المصدر نفسه، ص 408.

(3) محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، 1/345.

(4) علي محافظة، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة 1798-1914م، ص 72، 80.

شوقي⁽¹⁾، من فرنسا، قد حَبَّب حضارتها إلى المصريين. صحيح أن ذهاب مصطفى كامل إلى فرنسا كان بسبب تشجيع الخديوي عباس⁽²⁾، ولكنه جاء تلبية لرغبة أبيه الروحي، علي مبارك⁽³⁾، وصحيح كذلك أن مصطفى كامل كان يهدف، كما يقول أنصاره، إلى استغلال النفوذ الفرنسي من أجل النضال ضد الإنكليز. ولكن هذا الاستغلال أسهم في إضفاء صورة إيجابية على فرنسا، فقد أهدى مصطفى كامل إلى المسيو «بريسون» رئيس مجلس النواب الفرنسي سنة 1895 لوحة كُتِبَ في أسفلها ثلاثة أبيات من الشعر «حفظها المصريون وجرت على كل لسان»:

أفرنسا يا مَنْ رفعتِ البلايا عن شعوب تهزّها ذكراك
انصري مصر إنّ مصر بسوء واحفظي النيل عن مهاوي الهلاك
وانشري في الورى الحقائق حتى تجتلي الخير أمة تهواك⁽⁴⁾

غير أن إنشاء الجامعة المصرية الأهلية سنة 1908 م. التي أصبحت سنة 1925 م جامعة حكومية⁽⁵⁾، عمّق التوجّه الثقافي نحو فرنسا، فإذا كان كلٌّ من محمد حسين هيكل⁽⁶⁾، ومصطفى عبد الرزاق،

(1) انظر قصيدته في رثاء مصطفى كامل:

المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في مائتم والدّاني

الشوقيات 3/ 57.

(2) محمد محمد حسين، 1/ 175.

(3) فتحي رضوان، مصطفى كامل، ص 44.

(4) المصدر نفسه، ص 99.

(5) محمد يوسف نجم، نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث. مقدّمة ودليل، ص 17-21.

(6) يصف هيكل وصوله إلى باريس يوم الثالث عشر من تموز سنة 1903 م، عشية عيد الحرية: «كانت بشائر العيد تنتظم مدينة النور، وتضفي عليها حلة من ساطع البهاء والرواء». انظر: مذكرات في السياسة المصرية، 40/1.

ومحمد تيمور، وتوفيق الحكيم، قد ذهبوا إلى باريس ليدرسوا الحقوق والفلسفة على نفقتهم الخاصة، باعتبار أنهم أبناء أسر موسرة، وذهب أحمد شوقي من قبل على نفقة الخديوي، فقد أوفدت الجامعة المصرية عدداً من طلابها للتخصّص في مختلف العلوم الإنسانية والتطبيقية. فقد ذهب أحمد ضيف، ومنصور فهمي، وطه حسين، وصبري السوربوني، ومحمد مندور على نفقة الجامعة المصرية، كما ذهب فيما بعد عبدالله دراز، وعبد الحليم محمود على نفقة الأزهر. أمّا زكي مبارك فقد غامر بالذهاب إلى السوربون على نفقته الخاصة، وقد ظلّت سنوات دراسته هناك، مبعث شعوره الدائم بالفخر والاعتزاز.



أمّا ارتباط بلاد الشام بفرنسا فقد تمّ على نحو مختلف. فإذا كان هذا التوجّه قد أخذ طابعاً رسمياً في مصر، بدأت به حكومة محمد علي وشجعته، وارتبط على صعيد التنفيذ بمصريين مسلمين، فإنّ بداية هذا التوجّه في بلاد الشام مرتبطة بالإرساليات التبشيرية المسيحية من جهة، وبتحسين وسائل المواصلات البحرية وازدهار الحركة التجارية من جهة أخرى بين بلاد الشام وفرنسا وإيطاليا. فمنذ نهاية القرن السادس عشر تأسّست مدرسة الموارنة في روما⁽¹⁾. وكان لإيطاليا الغلبة على هذا الصعيد. ولكن الإرساليات التبشيرية الفرنسية قد تفوّقت هي الأخرى، كما تفوّقت السياسة الفرنسية. فقد شارك اليسوعيون الفرنسيون في بناء مدرسة عينطورة منذ سنة 1834⁽²⁾. وقد كانت هذه الصلات المتميّزة بين المارون وفرنسا تنطلق

(1) تأسّست سنة 1854م. انظر:

Spanolo, J.P., France and Ottoman Lebanon 1861- 1914, P.8.

(2) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، 4/ 37.

من الاتفاق الذي وقّعه فرانس الأول والسلطان العثماني سليمان سنة 1535⁽¹⁾، الذي عُدت فرنسا بموجبه حامية للكاثوليك في الدولة العثمانية. وقد كان لتطوّر وسائل النقل البحري عن طريق السفن التجارية، أثر في زيادة حركة السفن بين الموانئ الأوروبية والشامية. وليس من قبيل المصادفة أن يكون جلّ الزاهبين إلى باريس في الفترة المبكرة من أبناء التجّار المسيحيين اللبنانيين.

ولعلّ التنافس بين الحركات التبشيرية اليسوعية -الفرنسية، والبروتستانتية- الأميركية في حقول التبشير والتعليم قد أسهم في المحصلة النهائية في تفتيح أعين المثقفين المحليين على حضارة جديدة، ذات أبعاد مختلفة. وقد وصلت ذروة هذا التنافس حدّها الأعلى في مقتل أسعد الشدياق سنة 1830م بسبب اعتناقه البروتستانتية بعد أن كان مارونياً كاثوليكياً.

يمكن تلخيص أثر الثقافة الفرنسية بوجه عام، والعلاقة مع باريس خصوصاً، في بنية الحركة الثقافية في بلاد الشام بحصرها في بعدين مهمّين، هما: البعد الأدبي- العلمي، والبعد القومي. يمكن للدارس ان يتحدّث عن تأثير الأدب الفرنسي بدءاً من مسرحية «البخيل» لمارون النقاش التي عرضت سنة 1847م⁽²⁾. وعلى الرغم من تأثر النقاش بالمشرح الإيطالي عند تأسيسه للمسرح العربي، إلّا أن الأثر الذي قدّمه قد تمّ بعد قراءة النقاش للمسرحية المولييرية، واستيعابه لبعض شخصياتها ولقوّمات الإضحاك فيها⁽³⁾. وقد سار في الخطّ ذاته تلميذه سليم النقاش، فترجم للكاتب

(1) Mahmud Samara, Christian Missions and Western Ideas in Syrian Muslim Writers (1860- 1918). Ph. D. London. P. 3.

(2) محمد يوسف نجم، المسرحية، ص 33، انظر: ص 416- 422.

(3) المصدر نفسه، ص 416.

الفرنسي Pierre Corneille مسرحية Horace، تحت عنوان «مي»⁽¹⁾. كما ترجم له نجيب الحداد مسرحية Le Cide تحت عنوان «غرام وانتقام» أو «السيد»⁽²⁾، ومسرحية Cinna ou La Clémence D'Augste تحت عنوان «سينا أو عدل القيصر»، أما أديب إسحق فقد ترجم بناء على طلب القنصل الفرنسي في بيروت مسرحية «أندروماك» Androumaque للكاتب المسرحي⁽³⁾ Jean Racine.

ورغم اشتغال أحمد فارس الشدياق بعد خروجه من لبنان إلى مالطة مع المبشرين الأمريكان، فإن أثر فولتير يبدو واضحاً في «كشف المخبأ»، الذي يعدّ نتاج ما بعد المرحلة الباريسية⁽⁴⁾. ولكن تأثير المناهج الأدبية الفرنسية يتبدّى أكثر ما يتبدّى في نتاج اثنين من رواد الدراسات الأدبية النقدية المقارنة. وهما روجي الخالدي (1864-1913)⁽⁵⁾، وقسطاكي الحمصي (1858-1941)⁽⁶⁾. درس روجي الخالدي في السوربون، ثم عمل مدة عشر سنوات قنصلاً للدولة العثمانية في مدينة Bordeaux الفرنسية. وقد تمخّضت علاقاته الحميمة بالأدب الأوروبي عن كتاب رائد في ميدان الدراسات المقارنة هو: «تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوغو».

(1) محمد يوسف نجم، ص 204.

(2) المصدر نفسه، ص 206-208.

(3) المصدر نفسه، ص 58.

(4) حول اقتباسات الشدياق من فولتير انظر:

Mohammad Bakir Alwan: Ahmad Faris Ash-shidyaq and the West, ph. Indiana University, 1970 p. 1251. Wielandt, Das Bild. P. 90-91.

(5) حول الخالدي انظر: حسام الخطيب، روجي الخالدي رائد الأدب العربي المقارن. دار الكرمل، عمان 1985م.

(6) انظر عائشة الدباغ، الحركة الفكرية في حلب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ص 167-173.

نشر الخالدي كتابه في مجلة الهلال سنة 1904 باسم مستعار هو «المقدسي»⁽¹⁾، ثم نشره باسمه الصريح في الطبعة الثانية للكتاب سنة 1912. ورغم خلوّ الكتاب من الأفكار السياسية، فإنّ خوف الخالدي من أن ينسب إلى فريق المستغربين التحديثيين هو الذي حمله على إخفاء اسمه في الطبعة الأولى. يتضمن الكتاب حديثاً ضافياً عن المدارس الأدبية (الكلاسيكية والرومانسية)، وعرضاً لنظرية فيكتور هوجو في الشعر والمسرح والقصة، وحديثاً عن كبريات الأعمال الأدبية الأوروبية من منظار عربي⁽²⁾.

أمّا قسطنطين الحمصي فقد ذهب إلى فرنسا سنة 1875، 1878، 1892. وكان كتابه «منهل الورد في علم الانتقاد» بجزأيه الأوّل والثاني، المطبوع سنة 1907م في مصر محاولة لإيجاد قواعد علمية في النقد. وهو حصيلة اطلاع واسع على ما كتبه النقاد الفرنسيون أمثال سانت بوف Sainte Beuve وتين Taine وبرونتيير Brunetière.

أمّا عن التأثيرات في حقل الاجتماع والسياسة فيمكن التوقّف عند كل من شبلي الشميل (1855-1917)، وأديب إسحق (1856-1885)، وفرانسيس مراث (1836-1874)، وجبرائيل الدلال الحلبي (1836-1892)، فقد درس الشميل الطبّ في الكلية السورية في بيروت، ثم أكمل دراسته في باريس، وكان يبشّر بنظام سياسي يتلافى نقائص النظام السياسي العثماني، كما صرح بذلك في كتابه «شكوى وأمل»

(1) يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، 2/ 334.

(2) حول الكتاب انظر: هاشم ياغي، تاريخ النقد الأدبي في فلسطين، ص 35-43. حسام الخطيب، محمد روجي الخالدي رائد الأدب المقارن. ص 20 وما بعدها. محمد يوسف نجم، نظرية النقد والفنون الأدبية، ص 9.

الذي وجهه إلى السلطان عبد الحميد الثاني⁽¹⁾. أمّا أديب إسحق فهو تلميذ لجمال الدين الأفغاني، وقد حاول أن ييث آراءه الإصلاحية في صحيفته «مصر القاهرة» التي أصدرها في باريس⁽²⁾. أمّا المراس فقد ذهب لدراسة الطبّ في باريس، وتعبّر كتاباته بعد المرحلة الباريسية عن انشغاله بقضايا العمران، وتدهور الحضارات وبخاصّة في كتابه «مشهد الأحوال»⁽³⁾. أما جبرائيل الحلبي فقد كان محرّر جريدة «الصدى» التي أنشأتها الحكومة الفرنسية سنة 1877 «ترويجاً لمصالحها السياسية والتجارية والاقتصادية في البلاد التي ينطق سكانها بالضاد لا سيما في الشرق الأدنى»⁽⁴⁾، بالإضافة إلى عمله مترجماً في وزارة المعارف بباريس⁽⁵⁾، وقد كانت قصيدته الشعرية الشهيرة «العرش والهيكل» نقداً مرّاً للديكتاتورية الدينية والسياسية، سُجِنَ على أثرها وقضى في السجن⁽⁶⁾.

أمّا على الصعيد الثاني، وهو البعد القومي، فقد احتضنت باريس الحركات القومية العربية والطورانية على حدّ سواء. فقد أسّس مجموعة من الطلبة العرب الذين درسوا في الآستانة أولاً، ثم أكملوا دراستهم في باريس، الجمعية العربية الفتاة سنة 1911، وعقدوا المؤتمر العربي الأول في باريس 18-23 حزيران 1913⁽⁷⁾، وكان تأثر بعض

(1) ألبرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة 1798-1939، ص 297-303.

(2) المصدر نفسه، ص 237.

(3) المصدر نفسه، ص 296.

(4) عائشة الدباغ، الحركة الفكرية في حلب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ص 240.

(5) المصدر نفسه، ص 240.

(6) المصدر نفسه، ص 139.

(7) عبد العزيز الدوري، التكوين التاريخي للأمة العربية. دراسة في الهوية والوعي. ص 252 وما بعدها.

رواد الحركة القومية بالمفهوم الفرنسي واضحاً. ويمكن أن نشير هنا إلى عبد الغني العريسي (1850-1916)⁽¹⁾، ونجيب عازوري (-1916)، فقد تعرّف العريسي خلال دراسته للصحافة والعلوم السياسية في باريس 1912-1913 على الأفكار والآراء الغربية في القومية كما يبدو من تحديده لمقومات الأمة في كلمته أمام المؤتمر العربي الأول في باريس⁽²⁾. أما نجيب عازوري، فقد وصل إلى باريس في نهاية عام 1904، حيث نشر هناك كتابه «يقظة الأمة العربية» Le Reveil de La nation Arabe سنة 1905⁽³⁾.

يشيد الكتاب، الذي يشنّ حملة ضارية على السلطان عبد الحميد، بفرنسا التي تقدّم «من بين كلّ الدول الأوروبية المساعدة الأسخى والأكثر عفوية للمظلومين والتعساء، فالأمة الفرنسية بجوهرها هي أمة الفروسية، وهي التي بادرت إلى الحملات الصليبية الخطيرة التي عادت نتائجها بفوائد على العالم بأسره... وأخيراً هي التي حمت الإرساليات. إن الخدمات التي لا تحصى والتي أدتها هي على مرّ الأزمان لقضية الحضارة تعطيها الحقّ في أن تتمتع بمحبّة كل الشرقيين وجميعهم دون تمييز في العرق أو الدين»⁽⁴⁾. ولعلّ موقف نجيب عازوري من فرنسا الذي ظلّ يعدّها «مشعل الحضارة والحريّة الأسطع»⁽⁵⁾ قد امتدّ ليشكّل موقفاً وأيديولوجياً عند الكثيرين من الكتاب في لبنان. فباريس عند سعيد عقل «تشكّل دون سواها من

(1) عبد العزيز الدوري، ص 214-221.

(2) المصدر نفسه، ص 216.

(3) نجيب العازوري، يقظة الأمة العربية، تعريب أحمد أبو ملح، ص 15، الدوري ص 228-231.

(4) المصدر نفسه، ص 115.

(5) المصدر نفسه، ص 116.

مدن الأرض الوطن الثاني لكل رجل فكر»، كما تمثل «عاصمة العالم الروحية ومستودع الإرث العقلي الواحد»⁽¹⁾، أمّا العلاقة بين لبنان وفرنسا فهي على حدّ تعبير إلياس أبو شبكة «إحدى تقاليدنا التي نفتخر بها»، لأن فرنسا كانت «الثدي الذي أَرْضَع العالم معظم الحركات السياسية والاجتماعية والأدبية»⁽²⁾.

يقف هذا الفصل عند باريس في الأدب العربي حتى الحرب العالمية الأولى، محاولاً أن يتتبع تطوّر أبعادها، وأن يقف على سر الإيجابية في ملامحها. كما رسمها الأدباء والمفكّرون العرب الذين زاروها للدراسة أو السياحة. ولعل اختيار الحرب العالمية الأولى نقطة تتوقف الدراسة عندها يحتاج إلى شيء من الإيضاح. فقد بدأت صورة باريس بعد هذه الحقبة بالتغيّر، وأخذ الإعجاب بها يقلّ نسبياً، فقد أخذت الثقافة الأنجلوسكسونية تزاحم الثقافة اللاتينية، ولعل المعركة الأدبية التي نشبت بين طه حسين والعقاد عام 1933م تحت عنوان «لاتينيون وسكسونيون»⁽³⁾، تشكّل بداية التفوّق للثقافة الأنجلوسكسونية، كما شهد بذلك طه حسين نفسه في أخريات أيّامه⁽⁴⁾.

يتتبع الفصل تطوّر هذه الصورة عند كلّ من رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وأحمد فارس الشدياق وفرنسيس مراش ومحمد المويلحي وأحمد شوقي وتوفيق البكري وأحمد زكي باشا

(1) سعيد عقل. مشكلة النخبة في الشرق، ص 30، نقلاً عن: مناف منصور، مدخل إلى الأدب المقارن، ص 138.

(2) إلياس أبو شبكة، روابط الفكر بين العرب والفرنجة، ص 7 نقلاً عن مناف منصور، ص 139.

(3) انظر النص الكامل لهذا الحوار في: سامح كرم، معارك طه حسين الأدبية، ص 174-198.

(4) غالي شكري، هكذا تكلم طه حسين لآخر مرة. الثقافة العربية، 9 (1974) ص 43-54. وبالذات ص 51-52.

ومصطفى عبد الرازق ومحمد كرد علي ومحمد تيمور. وقد تمّ هذا التّبّع على ضوء منهج الدراسة الأدبية المقارنة. فلم يحاول هذا الفصل المطابقة بين هذه الصورة وباريس في واقع الأمر. بل كان يهدف لاستخراج الموقف الحضاري العربي من الحضارة الغربية، الذي تجسّد بالاهتمام بمدينة أوروبية، وأعطائها مكانة متميزة.

(1) باريس، منبع العلوم والفنون والصنائع

يشكل ذهاب الشيخ الأزهري رفاة الطهطاوي⁽¹⁾ (1801-1873) إلى باريس سنة 1826 تجربة جديدة تماماً ليس على صعيد حياة الشيخ شخصياً، بل على صعيد العلاقة بين المشرق العربي والغرب الأوروبي. حيث يذهب إلى «ديار الإفرنج» شيخ عربي مسلم، يحرص على تسجيل تجربته ونقلها للقارئ لكي تكون فيما قدّر «دليلاً يهتدي به إلى السفر إليها طلاب الأسفار»⁽²⁾.

تمّ ذهاب الطهطاوي إلى باريس، بناء على رغبة محمد علي في أن يرافق البعثة الأولى الذاهبة إلى هناك، إمام أزهري، وبناء على توصية شيخه حسن العطار، شيخ الجامع الأزهر آنذاك، الذي عاصر الحملة الفرنسية على مصر واحتك بعلمائها⁽³⁾. فذهب الطهطاوي إلى باريس

(1) حول حياته انظر: أحمد أحمد بدوي، رفاة رافع الطهطاوي، القاهرة، 1959م. حسين فوزي النجار، رفاة الطهطاوي رائد فكر وإمام نهضة، القاهرة الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر. بلا. ت.

(2) تخلص الإبريز، تحقيق محمد عمارة. الأعمال الكاملة، الجزء الثاني ص 10.

(3) للعطار كتاب يصف جانباً من علاقته بالفرنسيين اسمه: مقامات الأديب الرئيس حسن العطار في الفرنسيين، انظر:

إذن تَمَّ عبر إطارين، ظلَّ الشيخ حريصاً على أن يتحرك داخلهما، هما: الإطار الرسمي، والإطار الديني. وهو من أجل هذا حريص على أن ينال كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» الذي نشره بعد سنة 1834 أي بعد ثلاثة أعوام من رجوعه إلى مصر، رضا شيخه «المولع بسماع عجائب الأخبار والاطلاع على غرائب الآثار»⁽¹⁾، ورضا محمد علي «وليّ النعم ومعدن الفضل والكرم»⁽²⁾. على أن ثمة إطاراً آخر أوسع من هذين الإطارين جميعاً، يضبط هو الآخر تحرك الشيخ، ويوجهه، وهو ولاء الشيخ واتساقه إلى مصر، كونها بقعة من ديار المسلمين. فقد كان الذهاب إلى باريس يتغيّاً في المحصلة النهائية «حتّ ديار الإسلام على البحث عن العلوم البرانية والفنون والصنائع. فإن كمال ذلك بلاد الإفرنج أمر ثابت شائع، والحقّ أحقّ أن يُتَّبَعَ»⁽³⁾. لهذا بقيت حركة الطهطاوي في المكان الجديد، منضبطة بولاء الطهطاوي لعقيدته، وبانشغاله الفكري بتخلف الأقطار الإسلامية، «ولعمر الله أنني مدّة إقامتي بهذه البلاد في حسرة على تمتّعها بذلك، وخلوّ ممالك الإسلام منه»⁽⁴⁾.

وإذا كانت المهمة الحضارية لذهاب الطهطاوي وزملائه إلى باريس على هذه الدرجة من الوضوح في الهدف، فلا بدّ أن يكون اختيار باريس وتفضيلها على غيرها من بلاد الإفرنج معللاً هو الآخر. يقول الطهطاوي: «فأعظم مدائن الإفرنج مدينة لوندرة»⁽⁵⁾، وهي

(1) تخليص الإبريز، ص 10.

(2) المصدر نفسه، ص 12.

(3) المصدر نفسه، ص 11.

(4) المصدر نفسه، ص 12.

(5) في غمرة احتفاله بالمدينة يتنسى الشيخ هذا الحكم، ويصف باريس بأنّها من أعمر مدائن الدنيا ومن أعظم مدائن الإفرنج. تخليص ص 64.

كرسي الإنكليز، ثم باريز وهي قاعدة ملك فرنسا، وباريس تُفضّل على لندن بصحّة هوائها، كما قيل، وطبيعة الأهل، وبقلة الغلاء التام. وإذا رأيت كيفية سياستها علمت كمال راحة الغرباء فيها وحظهم وانسائطهم مع أهلها، فالغالب على أهلها البشاشة في وجوه الغرباء ومراعاة خواطرهم ولو اختلف الدين،... وبالجملة ففي بلاد الفرنسيين يُباح التعبّد بسائر الأديان⁽¹⁾. وبغضّ النظر عن دقّة الأسباب المناخية، والاجتماعية، والاقتصادية، والدينية التي ذكرها الشيخ فإنّه لا يخفى أن هذه النظرة تمثّل في المحصلة النهائية موقف حكومة محمد علي تجاه هاتين المدينتين، باعتبارهما عاصمتين لدولتين تتنازعان السيادة على مصر.

فلندن هي أعظم «مدائن الإفرنج» لأن ولاء محمد علي السياسيّ لها، أمّا باريس فهي القبلّة الحضارية - العلمية لمصر. ولهذا يهتم الطهطاوي حديثه عن المدينة بذكر السبب الحقيقي للذهاب إلى باريس. وهو توجّه محمد علي على الصعيد الحضاري إلى فرنسا، بغية الاستفادة من تقدّمها⁽²⁾.

كانت باريس إذن بؤرة اهتمام الطهطاوي، وسبباً من أسباب تأليفه لكتابه. ولعل احتفاله بهذه المدينة يظهر في إدراك الطهطاوي أنّ كتابه هو أول كتاب عربي عنها⁽³⁾، ولهذا سمّى كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» أو «الديوان النفيس بإيوان باريس»، حيث يتكرّر اسم باريس في العنوانين بالزاي تارة، وبالسین تارة أخرى⁽⁴⁾. وعلى

(1) تخليص الإبريز، ص 32.

(2) المصدر نفسه، ص 32-33.

(3) المصدر نفسه، ص 10-11.

(4) المصدر نفسه، ص 63.

ما في العنوان الأول، وهو العنوان الذي قدّر له الشيوع والانتشار، من تعلق بالجناس والسجع، فإنه يكشف عن طبيعة الكتاب على نحو دقيق. فهو في المحصلة النهائية تخلص للإبريز، أي عملية انتقاء واستصفاء، حيث يتقني الطهطاوي النافع والجيد والمفيد، كما يفعل الناقد الخبير.

يحرص الطهطاوي عند حديثه عن باريس على تحديد موقعها الجغرافي، تبعاً لخطوط الطول والعرض. وحرص الطهطاوي على تحديد الموقع بهدف في واقع الأمر إلى أمرين:

أن يؤكد لقارئه آنذاك أنه يتحدث عن مدينة موجودة لها أبعادها الحقيقية. من أجل ذلك حذر الطهطاوي القارئ من مغبة أن يظن أن ما يذكره له يقع في «باب الهذر والخرافات أو من حيز الإفراط والمبالغات»⁽¹⁾، ويّسن أن حديثه عن باريس، مع إطنابه، «لا يفي بحق هذه المدينة، بل هو تقريبي بالنظر لما اشتملت عليه»⁽²⁾.

ولكي يدلّل من جهة أخرى على اطلاعه على أمور هذا العالم، المحبّب إليه، يستطرد ليذكر كيفية معرفة درجتي الطول والعرض⁽³⁾. ثم يزيد في محاولة إثبات البعد الحقيقي الواقعي لباريس، فيذكر المسافة بينها وبين مدن تحتلّ في ذاكرة القارئ مكانة مهمة بسبب أهميّتها الدينية أو السياسية مثل، القاهرة ومكة المكرمة واستانبول ولندن وموسكو وروما. ثم يذكر بعد ذلك مقدار ارتفاع باريس عن سطح البحر، وطبيعة مناخها البارد المتقلب، وأهمية التدفئة فيها، وأوقات شروق الشمس وغروبها، وموعد الصلوات فيها بالقياس إلى المدن

(1) تخلص الإبريز، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 61.

(3) المصدر نفسه، ص 64-65.

المذكورة، لينفي عن رحلته طابع المغامرة وما فيها من مبالغات وخوارق⁽¹⁾.

تمثل باريس للطهطاوي المدينة المثالية بمرافقها المتنوعة، ونظافتها، وما فيها من قوانين تنظم حياة المواطن، وتكفل له السعادة. وبصرف النظر عن موقف الطهطاوي من أخلاقيات الفرنسيين، وموقفهم من المرأة على وجه الخصوص⁽²⁾، فإنه ظل يرى أن «مدينة باريس من أحكم سائر بلاد الدنيا وديار العلوم البرانية، وأثينة فرنساوية»⁽³⁾، وكان إعجابه الشديد بها حافزاً لذكر تفصيلات كثيرة عنها وعن أهلها لتكون هذه المعلومة باعثاً للمصريين على الأخذ بأسباب الحضارة⁽⁴⁾، ولهذا كان لا يفتأ يذكر أن باريس من «أعظم بلاد الإفرنج بناء وعمارة»⁽⁵⁾ أو أنها من «أعمر مدائن الدنيا ومن أعظم مدائن الإفرنج»⁽⁶⁾، أو هي «أعظم مدن الإفرنج التي يرحل إليها الغرباء لتعلم العلوم خصوصاً العلوم الطبية»⁽⁷⁾، أو يقول: «وبالجملة فلا يمكن وصف مدينة باريس مع تفصيل علومها وفنونها»⁽⁸⁾.

يتحدث الطهطاوي عن هذه المدينة في ثلاثة عشر فصلاً، تشمل تخطيط باريس، وعادات أهلها، وغذاءهم، وملابسهم، وامتزاجاتهم،

(1) تخلص الإبريز، ص 65-74.

(2) المصدر نفسه، ص 75 وما بعدها.

(3) المصدر نفسه، ص 79.

(4) المصدر نفسه، ص 71، 72، 153. ثم انظر: دفاع الطهطاوي عن الفرنسيين فيما يتعلق بموقفهم من المرأة، 256-263.

(5) المصدر نفسه، ص 106.

(6) المصدر نفسه، ص 64.

(7) المصدر نفسه، ص 129، 145.

(8) المصدر نفسه، ص 172.

ونظامهم الصحي، وعنايتهم بالطب وفعل الخير عندهم، ومعتقدهم، والعلوم والفنون والتربية لديهم.

أمّا مثاليّة باريس، وكونها النموذج الذي ينبغي أن يُحتذى، فذلك راجع إلى اعتبار الطهطاوي باريس رمزاً للتقدّم العلمي والفني. ولعل انبهار الطهطاوي بنظافة المكان مع إيمانه بأنّ النظافة من الإيمان وليس عندهم مثقال ذرّة منه⁽¹⁾، يؤكّد إيمان الطهطاوي بأنّ النظافة نتيجة من نتائج الرقي وانتشار التعليم، وثمرّة من ثمرات التقدّم المنفصل عن المعتقد الديني.

لم يغفل الطهطاوي القيمة الفنيّة - الجماليّة لباريس، ولكن اندفاعه المتحمّس في التعريف بمضمون هذه القيم الفنيّة الجديدة، كالأعمال المسرحيّة لم يبلغ حدّه النقدي. فقد وصف شكل المسرح وتجهيزاته وفحوى الأعمال المسرحيّة وصفاً تفصيليّاً انتقاديّاً، وإن ظلّ يرى أنّه يمكن استخدام هذا الفنّ وسيلة من وسائل التهذيب⁽²⁾، وكذلك الحال في حديثه عن متزّهات باريس⁽³⁾. فقد وصف جمال الطبيعة فيها، وما فيها من خدمات، وصف شيخ يُحب أن تبقى المسافة واضحة بينه وبين ما يشاهده. ثم انتقل ليصف بعد ذلك اعتناء الفرنسيين بالطبّ والرياضة والمستشفيات والمجامع العلميّة والمدارس المشهورة وخزائن الكتب والكلّيّات العلميّة المختلفة⁽⁴⁾.

إنّ تعلق الطهطاوي بباريس، يتجلّى أكثر ما يتجلّى في تعداده لأنواع المعارف التي قرأها بالفرنسيّة هناك⁽⁵⁾. فقد ظلّ الطهطاوي بباريس يذكر

(1) تخلص الإبريز، ص 46، ص 110، ص 114.

(2) المصدر نفسه، ص 120 - 122.

(3) المصدر نفسه، ص 119 - 125.

(4) المصدر نفسه، ص 162 وما بعدها.

(5) المصدر نفسه، ص 227 وما بعدها.

بأنه مدين لباريس بآتساع الثقافة، واكتساب تجربة حضارية جديدة. إنَّ حرص الطهطاوي على عدم ذوبان شخصيته الحضارية في الإطار الحضاري الجديد، لا يخالف هذه النتيجة، لأنَّ الطهطاوي حرص على فكرة الانتقاء والاختيار. لهذا يشبَّه بباريس بالعروس الجميلة، ويميز مصر عنها بأنها ليست بنت كفر⁽¹⁾. ولعلَّ الأبيات التي نظمها بباريس تمثل موقف الطهطاوي تجاه هذه المدينة، فهي عنده رمز للجمال والتقدُّم العلمي والصناعي:

لقد ذكروا شمس الحسن طرّاً وقالوا إنّ مطلعها بمصر
ولكن لو رأوها وهي تبدو بباريس لخصَّوها بذكر⁽²⁾

ولكنها في الوقت نفسه «ديار كفر»، فهو يعجب لتقدمها، ويُحبُّ أن ينقله إلى مصر:

أوجد مثل بباريس ديار شمس العلم فيها لا تغيب
وليل الكفر ليس له صباح أما هذا وحقِّكم عجيب⁽³⁾

إن ترجمة الطهطاوي للدستور الفرنسي، وكثير من القوانين التي تنظم حياة البارسيين على الأصعدة الاجتماعية والاقتصادية والصحية، وموقفه الإيجابي من هذه القوانين رغم كون أهلها لا ينتمون إلى الإسلام، يدل على وعي الطهطاوي المبكر من جهة⁽⁴⁾، وعلى شدة إعجابه بمدينة ظلَّ يعتبرها منبع العلوم والفنون والصنائع.

(1) تخلص الأبريز، ص 63.

(2) المصدر نفسه، ص 63.

(3) المصدر نفسه، ص 160.

(4) انظر عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية، ص 57.

(2) باريس، رمز التقدم المادي

أما كتاب علي مبارك⁽¹⁾ (1823-1893) «عَلَم الدين»⁽²⁾ فهو يكشف عن رؤية متميزة لباريس على أكثر من صعيد، وسبب تميزها الرئيسي أنها رؤية شاب فقير استطاع أن يتعلم في المهندس خانة في مصر، وأن يكمل دراسته في باريس ضمن ما عرف «بيعثة الأنجال»، حيث درس فيها في الفترة الواقعة بين 1844-1850 فنون الهندسة الحربية. وبعد رجوعه إلى مصر صار من رجال الحكم، وخضع لتقلبات العهود السياسية المتناقضة⁽³⁾.

باشر علي مبارك كتابة «عَلَم الدين» في أواخر سنة 1857، عندما عزله الخديوي سعيد من منصبه، وأدخل عليه الكثير من التنقيحات والإضافات قبل أن يطبع سنة 1882⁽⁴⁾. وهذا يعني أن رؤية علي مبارك العلمية الطابع لباريس وللغرب الأوروبي محكومة بالإطار السياسي لنظام الحكم، وبالرؤية العسكرية الصارمة التي تربى عليها، ثم إن هذه الرؤية لا يعبر عنها صاحبها على نحو مباشر، بل يصطنع شخصيات قصصية مثل علم الدين، وولده برهان الدين، والمستشرق الإنجليزي وغير قليل من الشخصيات الأخرى. وهذا الاصطناع

(1) حول حياته انظر ترجمته الذاتية في الخطط التوفيقية. القاهرة 1888/1889م 37/9-61. أحمد أمين، زعماء الإصلاح في العصر الحديث، ص 184-201. حسين فوزي النجار، علي مبارك أبو التعليم، ص 7-53. ناجي نجيب، رحلة علم الدين للشيخ علي مبارك. قراءة في التاريخ الاجتماعي الفكري الحديث، ص 2-24. وانظر قائمة المراجع، ص 7-8، مقدمة محمد عمارة للأعمال الكاملة لعلي مبارك 19/1-81.

(2) الأعمال الكاملة لعلي مبارك، تحقيق محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979م.

(3) المصدر نفسه، ص 1-34.

(4) علم الدين، 84 وانظر:

يعني أن المؤلف يريد أن يخلق مسافة بين تجربته الشخصية وبين التعبير عنها، لكي يكون حرّاً في التعبير عن تفصيلات هذه التجربة، ولكي يستكثر من «المقابلة والمقارنة على نمط يسمو عن السّامة، ولا يميل إلى المبالاة، مفرغاً في قالب سياحة شيخ عالم مصري وسم بعلم الدين مع رجل إنجليزي، كلاهما هيان بن بيان نظمها سمط الحديث لتأتي المقارنة بين الأحوال المشرقية والأوروبية»⁽¹⁾. ويبدو أن اختيار هذا المغمار⁽²⁾ صيغة للتعبير عن ثمرة اطلاع مبارك المتعجل على شيء من الأدب القصصي الفرنسي. فقد عُوقب مبارك كما ثبت سجلّ المدرسة المصرية الحربية بباريس Pariser Ecole Militaire Egyptienne لمدة أربعة أيام في ثكنة عسكرية، لأنّه مُسِكَ متلبساً بقراءة رواية فرنسية لا نعرف مضمونها⁽³⁾.

يختار مبارك علم الدين شخصيةً أزهرية متدينة، فقد سمّاه والده علم الدين «تفاؤلاً بأن يكون من أعلام المجتهدين»⁽⁴⁾، ثمّ يتزوَّج من فتاة فقيرة اسمها تقيّة⁽⁵⁾، فتأتي له برهان الدين⁽⁶⁾. وظاهر أن شخصية علم الدين تمثّل نموذج المثقف المصري المسلم آنذاك، وأنّ ثقافته المكوّنة من الشعر العربي، واللغة، والنحو، والفقه، والتفسير، وهي العلوم الأساسية التراثية، تشكّل الرؤية الحضارية التي تفسر وتحدّد طبيعة علاقته بالغرب. فاختيار المؤلف لهذا النموذج حضاريّ في دلالته، ولكنه ذرائعي في توظيفه، فهو يهدف إلى بلورة موقف

(1) علم الدين، 1/ 320-323.

(2) حول شكل الكتاب انظر عبد المحسن بدر، تطور الرواية، ص 61، 62.

(3) Wielandt, Ibid. p 49.

(4) علم الدين، 1/ 323.

(5) المصدر نفسه، 1/ 339.

(6) المصدر نفسه، 1/ 477.

أيديولوجي تجاه التقدّم في الغرب، ويقصد في الوقت نفسه إلى إقناع الفئة الأزهرية بضرورة الأخذ بالتكنولوجيا الحديثة، لأن الأخذ بها لا يتناقض مع الشريعة الإسلامية. أمّا السائح الإنجليزي، فهو مستشرق⁽¹⁾ يهدف إلى نشر «لسان العرب في اللغة للعلامة محمد بن المكرم بن أبي الحسن الخزرجي الأنصاري»⁽²⁾، ويريد الاستعانة بعلم الدين في نشره، على أن يصحبه علم الدين إلى أوروبا ويتحمّل المستشرق نفقات السفر.

وواضح أن اختيار مبارك للمستشرق الإنجليزي يتضمّن أكثر من دلالة وإشكالية. صحيح أنّ هذه الشخصية ضرورية لأنها قادرة على حلّ إشكالات علم الدين في التعامل مع الأوروبيين الذين لا يتقن علم الدين لغاتهم، ولكن لهذا الاختيار إشكالية لا بدّ من التوقّف عندها لإيضاحها. يكتب علم الدين في المسامرة الرابعة عشرة لزوجته:

«إنّنا بفضل خالق البرية قد وصلنا بالصحة والسلامة إلى ثغر الإسكندرية، وبمشيئة اللطيف القادر، نركب البحر في غد ونسافر، صحبة رفيقي وعزيزي حضرة الخواجا الإنجليزي قاصدين بلاد الإنجليز»⁽³⁾.

إلّا أنّ علم الدين، كما هو معروف، يذهب مع الخواجا الإنجليزي

(1) ترى المستشرق الألمانية ر. فيلاندت أن شخصية المستشرق الإنجليزي Edward Lane يمكن أن تكون النموذج الذي أوحى لمبارك بهذه الفكرة. فقد قدم لين إلى مصر، وتلمذ على الشيخ إبراهيم الدسوقي لينشر بعد ذلك معجمه الشهير. وقد حصل ذلك في الأربعين سنة الأولى من القرن التاسع عشر أي قبل شروع مبارك بكتابة عمله بفترة معقولة. انظر:

Wielandt. Das Bild. P 53.

(2) علم الدين، 369/1.

(3) المصدر نفسه، 477/1.

إلى باريس. فما هو السبب في ذلك؟ لقد كان بإمكان علي مبارك أن يجعل المستشرق فرنسياً، فهذا مما لا يؤثر في مجرى الكتاب. وكما كان بإمكانه أن يجعل علم الدين يقصد إلى بلاد الإنجليز. فلماذا لم يفعل علي مبارك ذلك؟ لقد أراد الكتاب الذي طُبِع سنة 1882 أي بعد هزيمة أحمد عرابي ودخول الإنجليز إلى مصر محتلين أن يحدد الإطارين المهمين في التعامل مع الغرب الأوروبي: الإطار السياسي، والإطار الحضاري. ولا يخفى أنَّ شخصية المستشرق الإنجليزي الذاهب إلى باريس تجمع بين هذين الإطارين، فهي من جهة، تمثل سلطة المحتل التي يسعى علم الدين لتسويق التعامل معها شرعياً حين يقول مسوغاً سفره مع المستشرق الإنجليزي:

«وهذا الرجل وقومه لم يقاتلونا في الدين، ولا أخرجونا من ديارنا، ولا ظاهروا على إخراجنا، بل حالفونا وعاهدونا ونصرونا على أعدائنا كما هو معلوم ومشهور»⁽¹⁾.

وهي من جهة أخرى ترى في باريس «أحسن مدن الدنيا وأعظمها لحسن نظامها وكثرة ما فيها من المباني اللطيفة والأشياء الظرفية»⁽²⁾.

يشكّل هذا الرأي الذي يركز على القرآن لتسويق التعامل مع الإنجليز، ويمتدح تحالفهم مع العثمانيين لطرد الفرنسيين من مصر، ويجعل من الفرنسيين أعداء، ومن الإنجليز أصدقاء جوهر الخطّ العام لسير الكتاب⁽³⁾.

(1) علم الدين، 1/ 374.

(2) المصدر نفسه، 2/ 160.

(3) يروي علم الدين في المسامرة الثالثة والتسعين 2/ 297-304 لابنه برهان الدين الكثير من =

تكشف الموضوعات التي شكلت نقطة الحوار بين علم الدين والمستشرق الإنجليزي عن حوار يدور بين عالمين (بفتح اللام) مختلفين، وعن رغبة كلٍّ منهما في اكتشاف الآخر. يمثل علم الدين مصر العربية الإسلامية، ويمثل المستشرق الإنجليزي الحضارة الغربية. ولا يخفى أن دور المستشرق في هذا الحوار يتجاوز بالضرورة دور الوسيط، ليصبح ممثلاً لحضارة غربية، يتمناها المؤلف وشخصيته «القصصية» معاً، تفهم ثقافة الشرق وتحترمها ولا تستعلي عليها⁽¹⁾، ففي حين يوضح المستشرق طبيعة السفن التجارية والشرعية، ويتحدث عن البحر والحياة فيه، ويفصل القول في نشوء البراكين وكيفية استخدام البخار في القطارات، ومعنى القطار في اللغات الأوروبية والوسطة والبوصلة، يوضح علم الدين بالمقابل للمستشرق الإنجليزي موقف القرآن من الظواهر الطبيعية، وتقدم العرب في العلوم. ويشرح له بإسهاب عن السيد البدوي وتاريخ مصر الإسلامي والقبطي، ويناقشه في السفور والاختلاط وتعدد الزوجات وأصول العقائد⁽²⁾. ولا شك أن الوقوف عند تلك القضايا وتقسيمها الدقيق بين المستشرق والشيخ الأزهري ذو دلالة على موقف المؤلف المسبق من باريس ومن حضارة الغرب عموماً. فهذا الموقف يشكّل بداية صياغة الإطار «النموذجي» لعلاقة الشرق العربي بالغرب الأوروبي،

= الحوادث المأساوية التي وقعت إبان غزوة نابليون لمصر. مثل تخريب المساجد، وانتهاك حرمانتها، وقهر العلماء، وتجريم التجار، ص 300 لجعل القارئ يقارن بين الفرنسيين وبين الإنجليز الذين ينصرون المسلمين. ولكن علم الدين يصرّ على ضرورة نسيان هذه المآسي والاستفادة من معطيات التقدم العلمي الفرنسي ص 303 وإن ظلّ رأيّه في الفرنسيين سلبياً. انظر 235/2.

(1) علم الدين، 1/ 563.

(2) المصدر نفسه، 1/ 514-518.

على أساس أن الشرق روحاني، والغرب مادي، وإن كان في الوقت نفسه صدى لسياسة محمد علي ومن تبعه في البعثات التعليمية التي اقتصرت على دراسة العلوم التطبيقية في الغرب.

في باريس يأخذ المستشرق الإنجليزي دور الدليل الذي يشرح ميّزات المدينة وإيجابياتها فهي في رأيه «من أحسن مدن الدنيا وأعظمها لحسن نظامها وكثرة ما فيها من المباني اللطيفة والأشياء الظرفية»⁽¹⁾. ويسلم له علم الدين بذلك قائلاً: «أنت أدري ببلادك، وأنا على رأيك ومرادك، فما وافق أتينا، وما لم يوافق أبينا»⁽²⁾. ثم يحدّد الشيخ سرّ تعلّقه بهذه المدينة، وهو تفوّقها العلمي - الحضاري:

«وعندنا من الشوق إلى معرفة أحوال هذه المدينة العظيمة والوقوف على أحوال أهلها وتعرّف ما بها من الآثار الباهرة وروائع الصناعات الزاهرة ما تشد به حاجتنا إلى استطلاع ما عندك واتباع رأيك والوقوف عند إشارتك»⁽³⁾.

تحدد فكرة المنفعة علاقة علم الدين بباريس، فهذه العلاقة تهدف أن يقضي علم الدين «هذه المدّة في استفادة ما عساه يكون فيه منفعة أوطاننا»⁽⁴⁾، وعناصر المنفعة هي التي تحدّد جمالية باريس في نظره. وقد

(1) علم الدين، 2/ 160.

(2) المصدر نفسه، 2/ 160 لم ينس علي مبارك أن المستشرق إنجليزي، غير باريسي. وهو يعرف أن باريس ليست وطنه تبعاً للمفاهيم الأوروبية الحديثة التي جلاها المؤلف عبر حديثه عن مصر في مقدمة الكتاب. من الخطأ تحليل ذلك بنقص معلومات علي مبارك الجغرافية، فالمسامرة المنة 2/ 368 - 377 تكشف (وانظر: 1/ 318 - 319) عن إلمام جيد بالجغرافيا السياسية. قد يعلّل ذلك باعتقاد علي مبارك بتجانس الحضارة الغربية ووحدةها، مقابل وحدة بلاد الإسلام وتجانسها، ولكن بقية الجملة «وأنا على رأيك..» تؤكّد حرص مبارك على التحرك ضمن الإطار السياسي الرسمي، المتوافق مع السيطرة الإنجليزية.

(3) علم الدين، 2/ 160.

(4) المصدر نفسه، 2/ 261.

بدأ علم الدين حديثه عن باريس بالنتيجة الظاهرة للعيان، وهي حسن النظام وسعة الشوارع وازدهار حركة التجارة وزخرفة المحلات التجارية ونظافتها وحسن منظرها⁽¹⁾. وتقديم النتيجة على السبب يهدف إلى حمل القارئ للدخول مباشرة في جماليات المدينة. من أجل هذا أُوخِر علي مبارك حديث المستشرق الإنجليزي عن باريس إلى المسامرة الحادية والثمانين⁽²⁾ التي كان المستشرق فيها حريصاً على إبراز التطورات الحضارية في تاريخ باريس، رابطاً ذلك باستعراض دقيق لتاريخ المدينة السياسي ليبيّن أن حاضر المدينة الزاهي هو ثمرة تطور بعيد الجذور، ولهذا أصبحت باريس مركزاً يأتي إليه الناس لأغراض مختلفة.

«فترى كل مَنْ أَحَبَّ أَنْ يَمْتَعْ نظره جاءها، أو يرى أبداعُ مُخْتَرَعٍ قصد أرجاءها، فهي مركز اللهو والانبساط لأنها قد حازت محاسن الدنيا أجمع، وليس مَنْ يرى كَمَنْ يسمع»⁽³⁾.

يتوقف علم الدين عند كثير من مظاهر الحياة الباريسية، فيتقبل معظم هذه المظاهر ولا يرفض إلا الجوانب الفتيّة⁽⁴⁾. فقد زار المكتبات والمستشفيات وأماكن البورصة والبنوك⁽⁵⁾ في باريس، ورأى أهمية هذه المؤسسات في إضفاء النظام والجمال على المدينة. ولهذا خلص في

(1) علم الدين، 2/ 163.

(2) المصدر نفسه، 2/ 187-207.

(3) المصدر نفسه، 2/ 206.

(4) يقف علم الدين موقفاً حذراً من المسرح ويرفض البالية لأنه «لا ثمرة له إلا الشقاق وفساد الأخلاق»، 2/ 210 ومن المهم أن ينبه إلى أن علم الدين لم يذهب إلى هذين المكانين واكتفى بسماع تجربة ابنه برهان الدين والحكم عليها. وهو يتوافق مع سياسة محمد علي في ألا يعرف مبعوثوه عن الحياة الفرنسية أكثر مما ينبغي. انظر: ألبرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة ص 93 وما بعدها.

(5) علم الدين، 2/ 392، 447-448، 387، 389.

النهاية إلى تعليل تفوق باريس وهو سرّ تعلّقها بها، فقال: «ترد إليها البضائع من جميع أطراف دولتها ومن جميع أقطار الدنيا، وتُصدّر منها إلى البقاع كافة، فلا بقعة في الأرض إلا وترد إليها بضاعة تجدها مرغوبة لجميع الناس، لإحكام صناعتها وحسن رونقها وبهجتها فكل أهل أوروبا يرغبون فيها ولا يستغنون عنها.. فلذلك تعلّق الباريزيون بالاشتغال بالصنائع، وأكثروا من الورش والمعامل، فأتسعت دائرة تجارتهم، فتراها بذلك منبع البضائع اللطيفة والتحف المنيقة»⁽¹⁾.

(3) باريس جنة النساء، ثمّ معدن العلوم والذات

تمّ ذهاب فارس الشدياق⁽²⁾ (1805-1887) إلى باريس في ظرف متميّز عن ظروف معاصريه. فقد جاء ذهابه ضمن حركة حياته القلقة المضطربة التي يشكّل مقتل أخيه أسعد (1798-1830) على يد الموارنة لاعتناقه البروتستانتية السبب الرئيسي وراء قلقها واضطرابها. فقد هرب الشدياق إلى مصر وهو في الخامسة والعشرين من عمره ناجياً بنفسه، ساعياً من أجل فكّ أسر أخيه، وبقي في مصر حتى 1834، حيث ذهب إلى مالطة ليعمل مع المبشرين الأميركيين، معلماً للعربية، ومشرفاً على مطبعتهم وكاتباً لديهم. مكث الشدياق في مالطة أربع عشرة سنة استدعته بعدها جمعية نشر المعارف المسيحية Society For the Propagation of

(1) علم الدين، 2/222-279.

(2) حول سيرة الشدياق انظر: مارون عبود، صقر لبنان. بحث في النهضة الأدبية الحديثة ورجلها الأول أحمد فارس الشدياق. محمد عبد الغني سن، أحمد فارس الشدياق، أعلام العرب عدد 50، مكتبة مصر. القاهرة. بلا. ت. محمد أحمد خلف الله، أحمد فارس الشدياق، القاهرة، معهد الدراسات العربية العالية، 1955م. عماد الصلح، أحمد فارس الشدياق، آثاره وعصره، بيروت، دار النهار، 1980م.

the Gospel إلى لندن لترجم التوراة مع صموئيل لي Samuel Lee⁽¹⁾، فمكث هناك عشرين شهراً⁽²⁾، ذهب بعدها إلى باريس، فأقام فيها ما يقرب من سنتين ونصف (1850-1853)، ذهب بعدها إلى تونس، ثم استقرّ في الأستانة وأصدر «الجوائب» هناك سنة 1861، وبقي يصدرها حتى صدور مرسوم بتعطيلها سنة 1884⁽³⁾ ثم توفيّ بعد ذلك بثلاث سنوات. لم يحمي الشدياق إلى باريس إذن من مدينة عربية، بل جاء إليها من لندن، وهي مدينة لا تقل عنها تقدماً. ولهذا اتّسمت نظرة الشدياق إلى باريس عموماً بخلوها من التقديس والإجلال الذي ظلّ يميّز نظرة القادمين إليها من المشرق العربي، كما اتّسمت بالتركيز على المقارنة بين المدينتين وتفضيل واحدة على الأخرى، هذه المقارنة التي لم تحدث قطّ بين باريس ومدن الشرق العربي، لأنّ عناصرها لم تتوفّر أبداً، ولأنّ القادمين من الشرق كانوا يستشعرون الفرق الحضاري الكبير فيتألّمون لذلك أو يندهشون، ولكنهم تحت وطأة الشعور بالفرق يبالغون في إضفاء الجمال والقدسية على المكان الجديد، ويخرجون من المقارنة بطبيعة الحال.

جاء الشدياق إلى باريس مغامراً تدفعه الآمال العريضة بعد أن لقي في إنكلترا الكثير من المشكلات على الصعيدين العام والخاصّ، فقد فشل في الحصول على وظيفة، وتوفيّ ابنه فايز، ومرضت زوجته بالخفقان، فجاء إلى باريس كما وصف نفسه، مليئاً بالأمل أو «بالأوهام التي تدخل أحياناً رؤوس الناس، ولا تعود تخرج إلّا مع خروج الروح»⁽⁴⁾. فقد جاء

(1) الشدياق، الساق على الساق فيما هو الفاريق، بيروت، مكتبة دار الحياة 1966م، ص 187-198. عماد الصلح، ص 30-33.

(2) الشدياق، كشف المخبا عن فنون أوروبا، ص 67 وما بعدها.

(3) عماد الصلح، ص 91-137.

(4) الساق على الساق، ص 616.

إليها إذن تحت تأثير صورتها الإيجابية «لما شاع عند الناس من أن هواء باريس أصحّ من هواء لندرة، وأن المعيشة فيها أرخص، والحظّ أوفر، وأن الفرنسيين أبشّ بالغريب من الإنكليز وأبرّ، وأن لغة العرب عندهم أكثر نفعاً وأشهر»⁽¹⁾. وهذه الإشارة هي أول دليل على وعي الشدياق بتجربة رفاة الطهطاوي في تخليص الإبريز، لأن هذه الكلمات تكاد تكون تكراراً حرفياً لما ذكره الطهطاوي من مبررات اختيار باريس وتفضيلها على غيرها من المدن الأوروبية⁽²⁾.

عبّر الشدياق عن تجربته الباريسية في كتابين من أشهر كتبه هما: «الساق على الساق فيما هو الفارياق» الذي كتبه الشدياق وطبعه في باريس سنة 1855، فهو نتاج المرحلة الباريسية بصعوباتها المختلفة أو على حدّ تعبير الشدياق:

حبّلت به رأسي خلافاً للنساء عاماً وكلّ العام كان خريفاً
لكن تولّد في ثلاثة أشهر وجا على عجلٍ وشبّ لطيفاً⁽³⁾

أمّا الكتاب الثاني فهو «كشف المخبّأ عن فنون أوروبا» الذي طبع في تونس سنة 1867، ثم أعاد الشدياق طباعته في الآستانة سنة 1881، لأنّ الشدياق لم يرضَ عن الطبعة الأولى التي لم تكن تامة، إذ «حذف منها بعض أقوال سديدة وأخبار مفيدة»⁽⁴⁾.

كتب الشدياق «الساق على الساق» وهو في الخمسين من عمره، وقد تنوّعت تجاربه واتّسعت ثقافته ليعالج أمرين كانت حياته مكرّسة لسبر غوريهما، اللغة والمرأة. فقد قصد إلى «إبراز غرائب

(1) الساق على الساق، ص 616.

(2) انظر: تخليص الإبريز، ص 32-33.

(3) الساق على الساق، ص 70.

(4) كشف المخبّأ عن فنون أوروبا، ص 361.

اللغة ونوادرها»⁽¹⁾، ثم ذكر محامد النساء ومذاتهن⁽²⁾، وكان يستعين بمعرفته اللغوية الواسعة من أجل الهدف الثاني.

نحت الشدياق اسماً لنفسه هو الفارياق، ليتحدّث عن نفسه بضمير الغائب فجاء حديثه متّسماً بالصراحة العارية، وكأنّه يروي أخبار رجل آخر، وإذا كان دارسو الشدياق لا يعدّون الكتاب سيرة فنيّة ناضجة⁽³⁾، فإنّ كتابة الشدياق ونشره له وهو يواجه «عاماً خريفاً» يؤكّد مدى اعتزاز الشدياق بذاته وإدراكه لقيمتها. ولهذا يعتزّ بأنّه فصلّ الكتاب على عقله⁽⁴⁾، ليكون رؤية ذاتية خالصة.

لم يجرى الشدياق إلى باريس وحده، بل جاء على عكس معظم المفكرين والأدباء العرب الذين زاروا هذه المدينة، مع زوجته «الفارياقية»، وكان لشخصيّتها المتميّزة أثر واضح في لفت نظر الشدياق إلى قضايا المرأة، كما كانت وسيلة فنيّة موفّقة لنقل الحديث من مستوى السرد الجافّ إلى الحوار الذكيّ، وإن كان مقدار المشاكلة بين الفارياقية في الكتاب، وفي الواقع موضع شكّ الشدياق نفسه⁽⁵⁾.

وصل الشدياق إلى باريس في ليلة ذات ضباب كثيف منعه من رؤية المكان وأبعاده⁽⁶⁾، ولذلك أخذ يطوف في الصباح ليكتشفها. وقد عقد فصلاً تحدّث فيه عن رؤيته لأبعاد هذه المدينة في الفصل الذي سماه «وصف باريس»⁽⁷⁾، فجاء حديثه كله عن نساء باريس.

(1) الساق على الساق، ص 65.

(2) المصدر نفسه، ص 67 وانظر الصلح، ص 174.

(3) انظر مثلاً: عماد الصلح ص 171.

(4) الساق على الساق، ص 69.

(5) المصدر نفسه، ص 67 وانظر: الصلح ص 174.

(6) المصدر نفسه، ص 623.

(7) المصدر نفسه، ص 623-632.

وقارئ الفصل لا بدّ أن يلحظ أن الشدياق لا يتحدث عن هؤلاء النساء حديث مَنْ لم يمضِ سوى أيام على وصوله إلى المدينة، فهو حديث عن هؤلاء النسوة ومشيتهنّ وشكلهنّ الخارجي، ليتحدّث بعد ذلك عن حياتهنّ الجنسية حديث مَنْ يمزج معرفته الدقيقة للواقع بمعرفته للغة وغريبها. وخلص إلى أن «كل ما يخطر ببال الغريب من أمور الفسق يراه الإنسان في باريس رأي العين»⁽¹⁾. ثم حاول أن يعلّل أسباب «فساد» هذه المدينة، فردّه في الجملة إلى اهتمام الفرنسيين الزائد بالمرأة. ولهذا وصل إلى «أن باريس نعيم النساء ومظهر الرجال وجسيم الخيل»⁽²⁾.

وعلى ما في صورة المرأة الباريسية من ابتذال وانحطاط أخلاقي فإنّ هذه الصورة في التقييم النهائي لا تشمل كل نماذج المرأة هناك. فقد وقف الشدياق عند المرأة- البغيّ، ولا شك أن اقتصار الشدياق على رسم صورة المرأة المنحلّة لافِت للنظر. ولكنه يكشف في واقع الأمر عن مشكلة مهمة على صعيد علاقته بزوجته، فقد استطاع الشدياق أن يرى خيانتها لحظة رجوعه الأوّل من لندن إلى مالطة، ولهذا انتهت هذه العلاقة بالطلاق وبزواجه من أخرى إنجليزية. وإن كانت قد أورثته فيما يبدو نظرة سلبية تجاه النساء⁽³⁾.

وعلى ضوء هذه العلاقة المتشكّكة بالمرأة يرسم الشدياق صورة

(1) الساق على الساق، ص 627.

(2) المصدر نفسه، ص 631، وهي إشارة أخرى إلى معرفته بكتاب الطهطاوي. انظر: التخليص، ص 80.

(3) بثّ الشدياق حزنه برسالة بعث بها إلى أخيه طنوس بتاريخ 25 آب 1846م، يكشف فيها له عن الحزني الكبير الذي لحق به. هذا الحزني جعله يلزم بيته خوفاً من الناس، ويبدو أن الشدياق عبر تصويره لنموذج البغي، يُعبر عن رغبته في الانتقام من زوجته. انظر الصلح، ص 61.

ساخرة لباريس، فهو يشبّها بالجنة، ولكن تشبيهه هذا يحمل في طياته الكثير من الانتقاص من قدر المرأة، التي يجعل الخيانة خبزاً يومياً لها.

وفي باريس لَذَاتٌ كما في جنان الخلد جيرو حور عين
ولكن شأنهنّ دوام طمت لكل أربعون من القرين⁽¹⁾

ولا تختلف الفارياقية في موقفها من باريس عن زوجها، حيث تحاول في «شكاة وشكوى»⁽²⁾ أن تُصَحِّح الوهم الشائع فيما يتعلق بجمال المكان، فقد وهم «الناس أن مدينة باريس هي أجمل مدينة في الدنيا، مع أنني رأيت فيها من العيوب ما لم أراه في غيرها»⁽³⁾. ثم تأخذ في تعداد جوانب القبح، فتذكر قذارة الشوارع وقذارة الأرصفة وضيقها، وضعف أنوار الفوانيس، وانعدام التدفئة في فصل الشتاء، وفساد نظام العمارة، ومن اللافت للنظر أن الفارياقية تنفرد في ذكر هذه المعايير في باريس من بين الذين تحدّثوا عنها من العرب. ويبدو أن ذلك يعود إلى أمرين:

أولاً: سوء الأوضاع المادية التي مرّت بها الفارياقية مع زوجها. هذه الأوضاع التي اضطرتها إلى السكن في أحياء باريس الفقيرة، يُضاف إلى ذلك سوء أوضاعها الصحيّة التي ضاعفت من كراهيتها للمكان، ولهذا نظرت للمكان بعين ساخطة، وحرصت على مغادرته لأنّها لم ترتح ولم تُشف من مرضها.

(1) الساق على الساق، ص 631.

(2) المصدر نفسه، ص 633.

(3) المصدر نفسه، ص 633.

كفاني من الإفرج ما قد لقيته وعندِي أن اليوم قُرْبُهُمْ عام

«ألا دعني أسافر من بلاد أسقمت بدني بمأكلها وشربها وببرد هوائها العفن»⁽¹⁾.

ثانياً: إنَّ نظرة الشدياق للوقائع وتقديمه لها تحمل في طياتها كما لحظ دارسوه مشكلاته الخاصّة ومزاجيته الحادّة. ولهذا تتلوّن رؤيته بأحكامه الذاتية قبل أن يعرضها⁽²⁾. ولعلّ فشله في تحقيق ما يصبو إليه في باريس من حياة مستقرّة ناعمة، ومركز مرموق، هو الذي جعله ينظر هذه النظرة السلبية، وسنرى أن موقف الشدياق من باريس يختلف في «كشف المخبا عن فنون أوروبا».

حاول الشدياق، من أجل الوصول إلى الهدف، أن يظهر تعلقه وإعجابه بالمكان، باعتبار ذلك عاملاً من عوامل لفت نظر الفرنسيين إليه، وبخاصّة أن الفرنسيين، كما قال أحد علمائهم له «يحبّون الإطراء والتملُّق»⁽³⁾، من أجل ذلك كتب الشدياق قصيدة سماها الهرفية⁽⁴⁾، لأنّه مدح فيها باريس وأهلها قبل أن يعرفهم على حقيقتهم، ثم نقضها بأخرى سماها الحرفية⁽⁵⁾.

تمثّل الهرفية التي ترجمها المستشرقون الفرنسيون لأنها أوّل قصيدة عربيّة في مدح باريس⁽⁶⁾، لحظة تكسّب تهدف إلى استغلال تعلق الشدياق

(1) الساق على الساق، ص 645.

(2) انظر لويس عوض، تاريخ الفكر المصري الحديث، 2/ 213.

(3) الساق على الساق، ص 639.

(4) المصدر نفسه، ص 655.

(5) نشر الشدياق القصيدتين متقابلتين ليكون بيت المديح مقابل بيت الهجاء. المصدر نفسه، ص

655-660.

(6) المصدر نفسه، ص 639.

الكاذب بباريس ليكون مدخلاً للحصول على الشهرة والمكانة، أو لتقوم على حدّ تعبير مستشرق فرنسي «عند أهلها مقام التوصية»⁽¹⁾. أمّا الحرفية فتمثّل الشدياق الغاضب المُخبط الذي لم يستطع خلال الستين والنصف من إقامته في باريس تحقيق ما يصبو إليه.

ليس في القصيدة الهرفية صدق، كما أنها تخلو من الجِدّة على الصعيد الفنّي، فصورها بسيطة ومعانيها مكررة.

يحاول الشدياق أن يثبت صدق تعلّقه بالمكان عن طريق عدة أمور:

أولاً: الربط بين باريس والجنّة. وهو في هذا الربط، يتكئ على تصوّر القرآني للجنّة وما تحتويه من أنواع النعيم، ولا شك أن استحضار صورة الجنّة في الحديث عن باريس، لون من الهروب الذكيّ، فهو يفتح المجال أمام الشدياق ليجد لخياله مجالاً يتجاوز الواقع الذي يكرهه، وليضفي الكمال على المكان الموصوف:

أذي جنّة في الأرض أم هي باريس	ملائكة سكّانها أم فرنسيس
وهل حور عين في منازلها ترى	والأ فكلّ حين تخطر بلقيس
نعم إنها خلد النعيم، وشاهدي	رياض وحوض دافق وفراديس
ونهرّ وعليون فيها كواعب	على سرر مرفوعة وأعاريس
وفاكهة مع لحم طير ونضرة	وراح وريحان وروح وترغيس ⁽²⁾

ثانياً: إذا كانت الجنّة مكان تحقيق الأمنيات فإنّ باريس هي الأخرى المكان الذي يستطيع الإنسان أن يحقق فيه أمنياته. وهو

(1) الساق على الساق، ص 655.

(2) المصدر نفسه، 600/655.

هنا يلوح بأزمته الخاصة، ليضفي من خلال هذه الصورة على باريس شخصية الممدوح في الشعر العربي باعتبار هذا الممدوح مفرّج كرب. وقد تحدّث الشدياق بلغة صريحة عن رغبته في الحصول على المنافع، وعُدّ ذلك أمراً طبيعياً لوجوده في باريس:

إذا شِدَّةٌ أو كَرَبَةٌ بك بَرَحْتَ	فُحِّجْ إليها فهي للكرب تنفيس
وإن تَكُ يوماً قانطاً من بُبَانَةٍ	فرويتها إطلاّب ما منه ميؤوس
هي المَنهَلُ المورود من كلّ ظمئٍ	وللزائرها الخير أجمع مبعوس
نعم هي من عَيْنِ الزمان تيمّة	فما أمّها ذو عسرة وغدا في سو ⁽¹⁾

ثم يعدّد إيجابيات المكان، فباريس دار للعلم والخطابة والحرية والإخاء والمساواة، وأهلها معروفون بالوّد والوفاء⁽²⁾، لهذا يعلن عن سعادته في العيش فيها:

أراني سعيداً مخبراً في جوارهم	ومن لم يزر هذا الحمى فهو منحوس
عفوت عن الأيام سالف عهدا	فقد شفعت فيها وفي الناس باريس ⁽³⁾

في «الحرفية» يحرص الشدياق على نقض المعاني السابقة بقصيدة تماثل الأولى في الوزن والقافية وعدد الأبيات، كما يحرص على تدمير جمال المكان تدميراً مطلقاً، ولكن الشدياق لا يُفارق في القصيدتين ما يعرف بالمكان ذي البعد الواحد، فهو إمّا أن يكون سلبياً على نحو مطلق، أو إيجابياً تماماً. لهذا يقرن الشدياق باريس بالجحيم على طريقة الربط الآلي، ويستعير أيضاً صورة الجحيم القرآنية بغية

(1) الساق على الساق، ص 656.

(2) المصدر نفسه، ص 660.

(3) المصدر نفسه، ص 660.

تشويه الصورة الأولى. وإذا كان الشدياق يعكس مزاجيته الحادة على صعيد الموقف فإنه يستسلم في كلا الحالتين لطغيان الإنشاء التقليدي ولخصائص شعر النقائض على وجه التحديد.

نعم إنها مأوى الجحيم وشاهدي شقيّون في ساحاتها ومناحيس
وفسّاق وعليّون فيها فواجر على سُورٍ مرصوعة وتناجيس
وأكلٌ من الزقوم يخبث طعمه وشربٌ من الغسلين يسقيه إبليس⁽¹⁾

أمّا الكتاب الثاني الذي يتحدّث فيه الشدياق عن باريس فهو «كشف المخبّأ عن فنون أوروبا» الذي نشر في تونس سنة 1867، ثم أعاد الشدياق طبعه سنة 1881 في مطبعة الجوائب بالأستانة⁽²⁾.

تجيء الطبعة الأولى للكتاب بعد اثني عشر عاماً من نشر الشدياق للساق، وهو يكشف عن تغيير واضح في نظرة الشدياق إلى باريس، مكاناً وحضارة، فقد ابتعد الشدياق عن الغرب الأوروبي فترة طويلة⁽³⁾ أقام خلالها في تونس والأستانة متحلّلاً بذلك من ارتباطه بجمعية نشر المعارف المسيحية، متخلّصاً من أزمته الذاتية كفقره وموت ولده، ومرض زوجته. لهذا بدأ ينظر للغرب الأوروبي نظرة يتغلب فيها الموضوع على الذات بالقياس إلى الساق، وهذه الغلبة تتمثل في اعتماد الشدياق على الإحصائيات، والوصف الجغرافي، والسرد التاريخي، والمقارنة الدقيقة، والتقليل من الاستطراد اللغوي، والإبهار الإنشائي البلاغي.

يتحدّث الشدياق في الفصل الذي عقده للحديث عن باريس

(1) الساق على الساق، 656.

(2) هي الطبعة المعتمدة في البحث لأن الشدياق اعتبرها الطبعة الكاملة. انظر: ص 361.

(3) Wielandt. Das Bild. Ibid. p 90.

بعنوان «وصف باريس»⁽¹⁾ عن هذه المدينة من موقع الرحالة المتفحص الحريص على تأكيد وجهة نظره بالوقائع الدقيقة، ولهذا تتلاشى النبذة الشدياقية الغاضبة- الساخرة ليحل محلها احتفاء واضح بالمكان على صعيد الدرس والتفحص⁽²⁾.

قدّم الشدياق لحديثه عن باريس بمقدمة تاريخية - جغرافية تحدث فيها عن دور ملوك فرنسا في تطوير المكان، وما قدّمه كل واحد من هؤلاء الملوك على صعيد العناية بالعاصمة الفرنسية. فتحدثت عن فنّ العمارة، وشقّ الطرق، وبناء المستشفيات والمدارس، لينتقل بعد ذلك إلى الفرق بين باريس ولندن. لتصبح المقارنة بين هاتين المدينتين السمة الغالبة على الكتاب. فهو لا يوضح صفة مكانية أو خصلة أخلاقية عند الأمتين إلاّ عبر المقارنة والمفاضلة.

ينتقل الشدياق بعد ذلك ليشيد بمعالم باريس الجمالية، فدور باريس من الحجر «لا يزال ظاهرها أبيض»⁽³⁾ بخلاف لندن، ثم إنّها متناسقة الارتفاع، منظّمة، أما مواقفها فهي صحيّة لأن الفرنسيين بخلاف الإنجليز يستخدمون الخطب ويكرهون الفحم المعدني⁽⁴⁾. أمّا مزايا المدينة عنده فتتمثل في اتّساع أرصفتها ونظافتها وحسن تبليطها، وكثرة أماكن قضاء الحاجة، وكثرة عساكرها بملابسهم الجميلة وموسيقاهم العذبة وكثرة مطاعمها وحسن الخدمة فيها⁽⁵⁾.

(1) كشف المخبا، ص 225-290.

(2) حول مقارنته بين الإنجليز والفرنسيين في مواطن متعددة، انظر: كشف المخبا، ص 93-102، 103، 113، 272-275.

(3) كشف المخبا، ص 233.

(4) المصدر نفسه، 234.

(5) المصدر نفسه، ص 238-239.

ثم يخلص الشدياق إلى أن تنظيم أمور هذه المدينة لا يقع على عاتق سكانها وإنما يوكل إلى «أرباب السياسة»، «ولهذا كانت الديار وحدها تؤذن بأبهة المكان وجلاله فضلاً عن الدكاكين والدواوين الملكية، فكم فيها من رواشن حديد مذهبة، ومن جدران مزخرفة.. فكأن في رقيع المدينة نوراً يلقي شعاعه على المريئات فيكسبها بهجة وطلاوة»⁽¹⁾.

إن إشادة الشدياق بهذه الميزات الحضارية التي تؤكد الجوانب الجمالية الإيجابية في المكان يجيء مناقضاً لموقفه هو والفارياقية السلبي من هذه السمات. فهل أراد الشدياق أن ينقض آراء زوجته السابقة وبخاصة بعد أن تزوج من سيدة إنجليزية؟ من الجائز، ولكن انفصاله عنها واستقرار أحواله المادية بعد اعتناقه الإسلام، قد جعل «كشف المخبا» ينتمي إلى مرحلة أكثر استقراراً في فكر الشدياق تجاه باريس. انتقل الشدياق بعد تعداد الجوانب الإيجابية إلى تعداد الأماكن الجميلة في باريس قائلاً:

«وفي باريس عدة مواضع لا نظير لها في الدنيا بأسرها. فإن ابترتني لتقطع عليّ كلامي كأن تقول: وهل رأيت الدنيا كلها حتى تحكم بذلك، قلت: إني لم أر الدنيا، بل رأيت محاريث عقول أهل الدنيا، أعني أقلام المؤلفين ممن طوفوا أو ساحوا في مناكبها، فكلهم حكم لهذه المواضيع بالأحسنية والفضلية»⁽²⁾.

(1) كشف المخبا، ص 235.

(2) المصدر نفسه، 238.

أمّا هذه الأماكن فهي البلفار⁽¹⁾، Boulevard، بالي رويال⁽²⁾ Palais Royal، شانزلزي⁽³⁾ ويسمّيها (روضة الأصفياء) Champ- Elyses، بلاس دوكنكور⁽⁴⁾ Place de Concorde، بوادو بولون⁽⁵⁾ Boulogne، قصر اللوفر⁽⁶⁾ Louvre، ثم ينتهي بتفضيل باريس على لندن لعدة أسباب⁽⁷⁾: لقلة الحرائق فيها، ولعدم انتشار تزيف العملة، ولندرة ارتكاب الجرائم، ولقلة السرقات وحوادث قطع الطرق، ولعدم وجود المأكولات السامة الفاسدة، ولتولية المراتب مَنْ يستحقّها، ولتنظيم الشرطة لأماكن اللهو وحراستها، ولإشراف البلدية على الخدمات الصحية، وكثرة المطاعم ومحلات البيع، والإشراف الطبي على المومسات⁽⁸⁾، وإباحة استعارة الكتب من المكتبات، وسهولة تحصيل العلم والصنائع، وكثرة المدارس ورخصها وحسن ترتيبها، ولشمولية حقوق المواطنة فيها.

وعلى الرغم من سطوع النبرة الحياضية في الحديث عن المكان، هذه النبرة التي لا تظهر تعلّقاً وجدانياً، بل تذكر إيجابياته ومعايب أهله، فإنّ تعلّق الشدياق بالغرب غير خاف. فباريس تظل في المحطة النهائية تجمع بين أمرين مهمّين يشكلان العمود الفقري لحياة الشدياق وهما العلم واللذة. ولذلك قال في باريس: «إنّها معدن

(1) كشف المخبا، ص 238-239.

(2) المصدر نفسه، ص 239-240.

(3) المصدر نفسه، ص 240.

(4) المصدر نفسه، ص 241.

(5) المصدر نفسه، ص 242.

(6) المصدر نفسه، ص 243-248.

(7) المصدر نفسه، ص 272-274.

(8) يرى الشدياق أن وجود هذه «المفسدة» ضرورية لوقاية أعراض الحرائر. «وأن النظر في أحوالهنّ يعدّ من المصالح». كشف المخبا، 273.

العلوم والذات»⁽¹⁾. وانتهى إلى رأي يدلّ على تعلّقه بباريس فقال: «وفي الجملة فإن لندرة تحكي خلية العسل، وباريس تحكي منهلاً عذباً لكلّ وارد»⁽²⁾.

(4) باريس الجنة ومكان تحقيق الذات

لا تشكّل الحقبة الباريسية في عمر فرنسيس مراش⁽³⁾ القصير (1836-1874)، غير فترة لا تزيد على السنتين⁽⁴⁾، ولكن هذه الحقبة القصيرة تركت أثراً كبيراً في حياته وفكره، رغم ما رافقها من مآسٍ شخصية كموت والديه، وفقدانه الجزئي للبصر⁽⁵⁾. عبّر المراش عن ارتباطه العميق بباريس مكاناً وحضارة في كتابين مهمّين له هما: «رحلة باريس»⁽⁶⁾ و«مشهد الأحوال»⁽⁷⁾.

يرسم الكاتبان صورة مشابهة لباريس رغم الفارق الواضح بينهما من زاوية الاهتمام بالمدينة، ففي حين يرصد المراش باريس في الكتاب الأوّل من وجهة نظر الرّحالة المهتمّ بتفصيلات الرحلة وخصائص المكان، يقف

(1) كشف المخيا، ص 249.

(2) المصدر نفسه، ص 340.

(3) حول المراش انظر: علي أحمد الشرع، فرنسيس فتح الله مراش، دوره في النهضة العربية الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية 1976م، ص 32. نازل سابا يارد، الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة، الصراع الفكري والحضاري، ص 26.

(4) سافر المراش بتاريخ 7/9/1866م، ووصل إلى مرسيليا بتاريخ 14/10/1866م، وهو يتحدث عن المعرض العام لسنة 1867م كآخر مشهد رآه في باريس، والكتاب مطبوع مع ذلك في بيروت سنة 1867م. فهل عاد المراش بعد سنة من مكوثه في باريس؟ أم تراه بعث بالكتاب لطبع، ومكث هناك سنة أخرى؟

(5) سامي الكيالي، محاضرات عن الحركة الأدبية في حلب، 1800-1950، ص 142.

(6) رحلة باريس، المطبعة الشرقية، عن حنا النجار، بيروت، سنة 1867.

(7) مشهد الأحوال، طبع بالمطبعة الكلية في بيروت سنة 1883م بنفقة الخواجات إبراهيم صادر، وإيليا سل.

في الكتاب الثاني عند بارييس «هذا المقام الأعلى والبلد النفيس»⁽¹⁾ وقفة الباحث الاجتماعي المشغول بالعمران وازدهار الحضارات وتدهورها. أمّا الصورة التي يرسمها الكتابان لباريس فهي صورة الجنة⁽²⁾، وفي الجنة تتلاشى كل التناقضات بين الإنسان والعالم. ولكنّ الوقوف عند صورة الجنة لن يكون مفهوماً إلا إذا عرفنا معاناة المراه في الوصول إليها. صحيح أن حديث المراه عن معاناته يتميز بغير قليل من المبالغة المتمثلة في إضفاء المثالية والتفرد على الذات⁽³⁾، إلا أن تسجيله لها يُعَدُّ وثيقة مهمة لأنه يقدم تصوراً جيداً لحركة وجدان مثقف مسيحي حلبّي، ولأنه يكشف عن التوتر الاجتماعي - النفسي الذي رافق ظهور الفوج الأول من المثقفين في بلاد الشام آنذاك، حيث يرتبط المراه كغيره من أفراد هذه الطبقة الجديدة المتعلّمة من المسيحيين بثلاثة موارد تعليمية: التمرّس الكامل بالأدب العربي، وإجادة لغة أوروبية، ثم الإلمام الكامل بالمعرفة العلمية الحديثة⁽⁴⁾.

قضى المراه المدة التي سبقت ذهابه إلى بارييس موزّعاً بين الشعر والطب. وهو توزّع يعبّر عن قلق واضح في تحديد وجهة السير. لذلك كان متوزّعاً بين التراث «ومشاكل العلم العربي»⁽⁵⁾ التي لم يستفد منها

(1) مشهد الأحوال، ص 9.

(2) وقف الشدياق موقف المعارض من الربط بين الغرب الأوروبي والجنة في كشف المخبا، لأن هذا الربط نظراً لجمال الطبيعة وكثرة الماء وشدة البرد لا يعني بالنسبة للغربيين شيئاً. ولهذا نصح الشدياق بتجنب هذا التشبيه لأنهم يقولون إن الجنة نيرانها مضطربة، ومواقدها محتدمة، وحطبها منضد، وفحمها مؤبد، ومسرعا مخلد، فهيناً للمصطلين، وطوبى للمستدفين. ص 91، انظر أيضاً:

Wieland, Das Bild p. 100 ff.

(3) رحلة بارييس، ص 4-7.

(4) هشام شرابي، المثقفون العرب والغرب. عصر النهضة 1875-1913م، ص 65.

(5) رحلة بارييس، ص 8.

سوى نظم الشعر وبين العلوم الأوروبية الجديدة التي تمثلها باريس «ومدرستها الشهيرة حيث يأخذ الدارس حقّه»⁽¹⁾. كما تكشف رؤيته آنذاك عن تشاؤم عميق، مرده عدم إيمان المرائش بالطبيعة الإنسانية. فالناس عنده ماديون طماعون، أو أنانيون، أو غافلون، وهو غريب في هذه الدائرة المحكمة الإغلاق. وبواعت اغترابه، ميتافيزيقية الجذور تنبع من تهديد الموت للإنسان بالدرجة الأولى⁽²⁾.

كان التقاء المرائش بطبيب إنجليزي مبشر، دافعاً مباشراً لذهابه إلى باريس ودراسة الطب هناك⁽³⁾. أمّا لماذا دفعته تلمذته لهذا الطبيب الإنجليزي المبشر للذهاب إلى باريس وليس إلى لندن كما يقتضي منطق الأمور فلذلك تعليلان، أولهما: هو الحضور الفرنسي المتميز في حلب على الصعيدين التجاري والتبشيري، فقد كانت القنصلية الفرنسية سبّاقة في إقامة صلات تجارية وثيقة مع حلب. كما كانت الإرساليات التبشيرية التابعة لفرنسا جدّ نشيطة في إنشاء المدارس التابعة لها⁽⁴⁾. وثانيها: هو تميّز صورة باريس على غيرها من المدن الأوروبية عند المثقفين العرب آنذاك. فقد كان الذهاب إلى الغرب حتى تلك الآونة يعني الذهاب إلى باريس. ويمكن القول إن آراء هؤلاء المثقفين السياسية عن أوروبا وبخاصة قبل عام 1870 تتحدّث في واقع الأمر عن النظام السياسي الفرنسي⁽⁵⁾، لأن المثقفين

(1) رحلة باريس، ص 7

(2) المصدر نفسه، ص 9.

(3) المصدر نفسه، ص 8.

(4) علي الشرع، فرنسيس مرائش، ص 21. عائشة الدباغ، الحركة الفكرية في حلب في

النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ص 30-31، ص 99-100.

(5) Ibrahim Abu-Lughod, Arab Rediscovery of Europe. A Study in Cultural Encounters, p: 87.

العرب لم يعرفوا في الأغلب غير ذلك النظام. وقد أشار المراس إلى تميز باريس وتفردھا قائلاً: «فباريس عاصمة الفرنسيين قد أصبحت في هذا الجيل الحاضر عروسة لجميع المدن المسكونة، وشمساً يدور حولھا فلك العالم البشري، وهكذا فهي مدينة لا حد لمدينتھا، ولا قرار لعظمتھا»⁽¹⁾.

وقد حرص المراس على توكيد هذا التميز عبر إبرازہ لحالة المدن العربية التي مرَّ بها في طريقه إلى باريس. فقد أظهر برمه وسخطه بالإسكندرية، واللاذقية، وطرابلس، وبيروت، والقاهرة، ورضي عن الإسكندرية جزئياً لأنها أوشت أن تنظم إلى صفوف مدن أوروبا⁽²⁾. لهذا اختصر المراس الحديث عن هذه المدن في عشر صفحات، ثم بدأت لهجته وعلاقته بالمكان تتغيران منذ أن وصل إلى مرسيليا، «ففي صباح العشرين من تشرين الأول 1886 انقض بي باشق البخار على مدينة مرسيليا، حيثما وجدت ذاتي حينئذ مرتاحاً في حضن الغرب، متمخراً تحت سماء أوروبا»⁽³⁾.

إن تحقيق الذات عند المراس يعني أن تختفي كل أسباب التناقض بينه وبين العالم الخارجي، هذه البواعث التي تنبعث من اصطدام الذات بهذا العالم اصطداماً يؤدِّي إلى الاغتراب والعزلة، وسوء الظن بالآخرين.

ولهذا كان يرى قبل الذهاب إلى باريس «أن الغابات المتوجة رؤوس الجبال إنما هي أفضل من هيئة الإنسان، والعصافير العديمة السلاح

(1) رحلة باريس، ص 28.

(2) المصدر نفسه، ص 17.

(3) المصدر نفسه، ص 20.

أجلٌ من كلِّ قوات البشر»^(١).

من أجل ذلك لم يجد المراسش صورة لباريس أدقَّ من صورة الجَنَّة. وهو يحاول أن يرسم هذه الصورة نثراً وشعراً، فيبدأ بالنثر لأنه أكثر ملاءمة لرحلة باريس التي تقع بين الرحلة والسيرة الذاتية، ويختم الحديث بالشعر ليدل على عمق الارتباط الوجداني بالمكان الذي يتجاوز العلاقة العابرة.

يحاول المراسش في ثنايا الرحلة أن يعلِّل تفوق باريس على غيرها، وهذه المحاولة تأكيد على التعلُّق بالمكان، ولكنها في بواطنها لون من توكيد الذات والتركيز على تفوقها. وهو منشغل بالجزئيات الصغيرة في حياة هذه المدينة لكي يصنع من تناسق هذه الجزئيات صورة المدينة، الفاضلة بدءاً من بساطين باريس وانتهاء بنظافة الشوارع واتساعها وفخامة القصور والتماثيل فيها^(٢). ولكن المراسش يدرك أنَّ هذه الأبعاد الجمالية نتيجة وليست سبباً في تفوق المدينة. ولذا كان حريصاً على أن يدرك سر الجمال وبواعثه وهو يعرض لأبعاده المختلفة:

«وكل هذا الجمال العجيب والكمال الغريب الذي رقت إليه هذه المدينة المعظَّمة، إنَّها هو نتيجة ما بلغ إليه العقل عندهم من التقدُّم والنجاح. فلا ريب أن سلطان عقل هذا الجيل في هذه الديار قد جلس الآن على قمة عرش كماله، وأخذ يشن على العالم غارات قواته، ليفتح معاقل الطبيعة ويقلب ممالك الظلام»^(٣).

(١) رحلة باريس، ص 6.

(٢) المصدر نفسه، ص 230-233.

(٣) المصدر نفسه، ص 36، 37.

من الواضح أن المراثي معجب بالحقبة التي عُرفت في تاريخ الفكر الأوروبي باسم عصر التنوير. هذا العصر الذي كان يُؤمن بقدرة العقل البشري على تحليل كل ظواهر الحياة وعلى حل جميع مشكلاتها⁽¹⁾. ولكن إعجاب المراثي بالعقلانية التي صنعت هذا التقدم إعجاب معلل، وليس انبهاراً مطلقاً. إذ يعزو ازدهار العقلانية إلى النظام التعليمي التخصصي الذي يركز على المعلمين المهرة والمكتبات والمتاحف، ثم إلى وجود الحوافز المختلفة. من أجل هذا يتحدث المراثي عن المجتمع الفرنسي بوصفه المجتمع المثالي الذي يجب اللحاق به، صحيح أنه مثل غيره من المثقفين المسيحيين لم يضع جهداً للإصلاح مستنداً للتغريب⁽²⁾ ولكنه عبر تقديمه الحار المتعاطف مع مزايا المجتمع الفرنسي يدعو ضمناً للأخذ بها، فبعد أن يتحدث عن حيوية هذا المجتمع وإتاحته الفرصة «لفرسان العقول إلى مواصلة النزال في حومة الإبداع والاختراع»⁽³⁾ يقول:

«فكم تستميل الإنسان هذه الديار التي تمنح غناءً غير مسلوب، وأمناً غير مثلوم، وحرية غير مأسورة، وحيوية غير مهددة ولا مذعورة. ولذلك فالابتسام هناك لا يفارق الوجوه، والأفراح لا تهجر القلوب، والأغاني لا تترك الأفواه، والنعيم لا يدري بؤساً، وشموس المسرات واللذات لا تعلم كسفاً»⁽⁴⁾.

(1) رحلة باريس، ص 39.

(2) هشام شرابي، المثقفون العرب، ص 69.

(3) رحلة باريس، ص 33.

(4) المصدر نفسه، ص 35.

من أجل ذلك كتب المرائش القصائد الكثيرة في باريس، وهو في قصائده كما في نثره، يصفها بالجنة كما في قصيدته باريس:

باريسُ يا جنة هذا العصر عروسة الدنيا وعرس الدهر
إليك تجري الناس مجرى النهر فأنت في الأرض محل البشر
وأنت للعالم كل الفخر⁽¹⁾.

وأما في «مشهد الأحوال» فيقول في إحدى قصائده:

لست أدري في أي كونٍ مكاني هل أنا في باريس أم في الجنان
كل ما جاء في السماع على الجنة ألقاه ها هنا بالعيان⁽²⁾

ورغم ذلك تختلف ملامح الجنة في القصيدتين. ففي حين يحاول المرائش أن يرسم ملامح باريس الواقعية في الأرجوزة الأولى، فإنه يرسم ملامحها في «مشهد الأحوال» على ضوء المقارنة بينها وبين الجنة كما صورتها الأديان السماوية، وإن كان يركز في تصويره على الملامح القرآنية الإسلامية للجنة. ويبدو أن الفرق الزمني بين كتابة القصيدتين يفسر هذا الاختلاف. فقد كتبت الأولى في باريس، أو بعد مدة قصيرة من مغادرتها، لهذا أوضح المرائش الأبعاد المكانية. أما قصائد الكتاب الآخر «مشهد الأحوال»، فهي متأخرة عن الأولى، ولهذا فإن غلبة الحنين عليها يجعلها تميل نحو التجريد والمقارنة وغلبة الطابع الوجداني الحزين.

في أرجوزة باريس يتضاعل الشعر أمام البعد الوصفي - الوثائقي. فلا تقدّم الأرجوزة لباريس أبعاداً جديدة، فكل صور القصيدة تستلهم آليات الوصف في الشعر العربي القديم.

(1) رحلة باريس، ص 51.

(2) المصدر نفسه، ص 52-57.

مدينة تُخجل كل المدن بما حوت من كل معنى حسن
 في وصفها كل طليق اللسان يرجع مغلولاً بقيد اللكن
 فهي تفوق طور كل فكر⁽¹⁾

ولكن معرفة الشاعر بالأبعاد المكانية ووصفه الدقيق لها، هو الذي يعطي القصيدة أهمية تاريخية، ويضفي عليها لونا من المصادقية. ففي القصيدة ذكر لـ البوليفار Boulevard، وفندوم Invaliden dom، الوفاق Place de Concorde، دار اللوفر Louvr ēāüüèüüÆl Collège de France، لوكسمبرج⁽²⁾ Louxemburg. ولكن تعلق المرائش الشديد بباريس، لم يعط لقصائده خصوصية توضح علاقة متميزة مع المدينة الأوروبية. لهذا يستعير من الشعر العربي القديم صيغة التجريد المتمثلة بمخاطبة الصديق: يا صاحبي، هيا بنا، سر بنا، فلننطلق، ولننعطف، فانظر، فلنتجول، وجه بنا الخطو⁽³⁾. وهذا التجريد مضافاً إليه أفعال الأمر الكثيرة المتعلقة هي الأخرى بالسير والتجوال والتأمل، تدل على استيعاب المرائش لجميع المرافق الحضارية الباريسية وتعلقه بها، ولكنها تدل أيضاً على أنه لم يستطع هضمها فنياً بعد. لهذا يقوم في القصيدة بدور الدليل السياحي الذي يعرف المكان وخلفياته دون أن تولّد المعرفة ارتباطاً وجدانياً به.

في «مشهد الأحوال» يرى المرائش باريس عن بعد، لهذا يزداد ارتباطه بها أكثر. وإذا كانت الأمكنة في «أرجوزة باريس» لها طابع تاريخي أو أكاديمي فإنّ المكان في قصائد «مشهد الأحوال» يحمل

(1) رحلة باريس، ص 51-52.

(2) المصدر نفسه، ص 52-57.

(3) المصدر نفسه، ص 52-57.

ذكرى عاطفية عميقة. تأخذ باريس مجدداً صورة الجنة، كما رسمها القرآن:

إنني قد جئت باريس العلاء ورأت عيني ما قد سمعت
شِئتُ ما لا نظرت عيني ولا سمعت أذني ولا روحي وعت⁽¹⁾

فاليبتان صياغة للحديث الشريف: «في الجنة ما لا عين رأت، ولا
أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر»⁽²⁾. أما بقية القصيدة فهي صياغة
لتصورات قرآنية حول هذا الموضوع:

ها أنا وسط جنةٍ تحتها الأنهار تجري، لكن بها كوثران
كوثر فاض من جميع ينابيع الأمان وآخر من أمان
هكذا أنثني وخلفي وقدامي مجال للبحور والولدان
فأمامي تجري الكواكب من كل محيا يحمي جنان الجنان
سافرات عن كل مكر وسحر باسمات والله عن مرجان
وعيون إذا رنت هبط القلب وأضحى يروغ كالسكران
لم تُصِبْ ذا المقام باريس لو لم تك في الأرض أجمل البلدان
كل ما في باريس لطف وظرف وجمال وصحة الأبدان⁽³⁾

وفي قصائده الأخرى «حشر بولونيا»⁽⁴⁾، وجسر القنات⁽⁵⁾ تبدو
باريس مستودع ذكريات عذبة، ويبدو المرائش بعد عودته إلى حلب

(1) مشهد الأحوال، ص 20.

(2) صحيح مسلم 4/ الحديث رقم 2174.

(3) مشهد الأحوال، ص 42.

(4) المصدر نفسه، ص 23.

(5) المصدر نفسه، ص 25.

وكأنه آدم وقد أُخرج من الجنة. في جسر القنات، يقدم المراس نموذجاً لامرأة فرنسية أحبها فتغدو هذه المرأة معادلاً لباريس، فهي جميلة، فاتنة، متحضرة، تشرح له ما خفي عليه من أبعاد باريس: فهي تدري التصوير والرسم والألحان والفن مثل كل الأكابر⁽¹⁾، والمراس يقدم هنا صورة مختلفة للمرأة الفرنسية عن الصورة التي قدّمها الطهطاوي والشدياق. فلا يشير إلى تحلل هذه المرأة، بل يبرز ملامحها الإيجابية. ولكن تشاؤم المراس بقي كامناً في أعماقه. ولهذا لا تكتمل صورة الجنة عنده إلا بالبعد الطلي: «وربما يأتي دهر تصبح فيه هذه المدينة العظمى مثل الخراب وراموز الانقلاب»⁽²⁾.

ولا شك أن تخيل هذه المدينة وقد أصبحت طلاً دارساً يستجيب في واقع الأمر لبعدين مهمين في فكر المراس وفي شعره. الأول، فلسفي، خلدوني النظرة يقوم على ازدهار الحضارات ومن ثم على تدهورها وانحطاطها. والثاني، فني يتكئ على رثاء المدينة - الطلل. لأن المدينة في الشعر العربي القديم لا تحضر فنياً إلا عندما تغيب، أي إذا احتلت أو دُمّرت. وليس من قبيل المصادفة أن تكون قصيدته في الحديث عن خراب باريس على نفس الوزن والقافية لبائية أبي تمام الشهيرة في فتح عمورية. بل ثمة أبيات في القصيدة تثبت أن المراس كان يحتذى ببائية أبي تمام احتذاء واعياً. فهو يتخيل باريس عندما تصبح طلاً، كما وصف الطائي أطلال عمورية بعد أن دُمّرتها جيوش المعتصم:

أرى فلاة ولكن لا فلاح بها وليس من قائم فيها سوى خرب
أرى تلالاً طول الحن في بَقْع تظَلَّتْ بكروم الشوك والعنب⁽³⁾

(1) مشهد الأحوال، ص 27.

(2) المصدر نفسه، ص 30.

(3) المصدر نفسه، ص 30، 31.

إن نظرة المراثى إلى الانحطاط والتدهور الحضاري تعكس غربته العميقة. فإذا كان التصنيع، والتفجّر السكاني، والعقائد الشمولية تشكّل عند الفيلسوف الألماني Oswald Spengler (1880-1936) في كتابه «تدهور الغرب»⁽¹⁾ Der Untergang des Abendlandes، بعض أسباب الانهيار، فإن الموت عند المراثى هو سبب هذا الفناء والدمار. ومن الملاحظ أن الخوف من الموت لا يبرز على نحو ملحوظ في فكر المراثى إلا وهو خارج باريس، فهو عدوه قبل أن يذهب، وهو عدوه بعد رجوعه إلى حلب، وهو عدوه الدائم لأنه سيدمر المدينة- الجنة⁽²⁾ التي يجبها والتي وجد نفسه فيها. ولذلك فمن الطبيعي أن يتعلق المراثى بباريس، وأن يتلاشى فيها التهديد بالموت، لأن الخلود سمة رئيسة من سمات الذين يعيشون في الجنة.

(5) باريس جنة الأوروبيين

يجيء موقف محمد المويلحي (1858-1930)⁽³⁾ من باريس، مثل كتابه «حديث عيسى بن هشام»⁽⁴⁾ متميزاً. إذ يشكّل الكتاب تحوّلاً

(1) Hermann Glaser, Wege der Deutschen Literatur. Eine Geschichtliche Darstellung pp. 290-292.

(2) مشهد الأحوال، ص 30.

(3) حول المويلحي انظر: يوسف راميتش، أسرة المويلحي وأثرها في الأدب العربي الحديث ص 91-104 و:

Roger Allen, Isa Ibn Hisham. A. reconsideration JAL (1970) PP. 88- 108.

(4) حول بنية الحديث انظر: عبد المحسن بدر، تطور الرواية ص 66-77. شكري عباد، القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي، ص 69-81. محمد رشيد ثابت، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى ابن هشام. ومن الجدير بالذكر أن المويلحي نشر الحديث سنة 1898م، وظل ينشره حتى سنة 1903م. أمّا الطبعة الأولى للكتاب فصدرت سنة 1907م، انظر: راميتش، ص 92، 347.

على الصعيد الفني، بكل ما في هذا التحول من صراع بين عناصر القصة والمقامة وإرهاص بظهور الرواية المصرية، وتغيّراً واضحاً كذلك على صعيد النظرة للغرب الأوروبي وتقييمه. ولعله ليس من قبيل المصادفة أن يكون المويلحي بتكوينه الثقافي وتجربته الحياتية مؤلف هذا العمل.

أقام المويلحي في أوروبا ثلاث سنوات (1883-1886م) تنقّل خلالها بين إيطاليا وفرنسا وإنجلترا، فتعلّم الإيطالية والفرنسية، وارتبط بصداقة مع ألكساندر دوماس الابن⁽¹⁾ Alexandre Dumas fils (1824-1895). أراد المويلحي في «حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن» أن يصوّر طبيعة التحول الحضاري في حياة مصر المعاصرة، فجمع بين شخصيتي، عيسى بن هشام المثقف المصري الذي يعيش في نهاية القرن التاسع عشر ويطل على مشارف القرن العشرين، وأحمد المنيكلي ناظر الجهادية في زمن محمد علي، ومن أجل أن يكشف عن التغير العميق الذي أصاب الواقع الاجتماعي يجعل المنيكلي يتعرض لسلسلة من المشكلات تكشف عن جهله بالنظم الحديثة، كما يأخذه إلى بيئات مختلفة وأوساط اجتماعية متباينة في القاهرة، ثمّ ينتقل معه إلى بيئة أوروبية خالصة، ليريه مصدر التأثيرات والتغيرات التي أصابت مصر، وهي مدينة باريس. وعلى الرغم من أن الرحلة الثانية، وهي مرحلة الانتقال إلى باريس توحى أن الذهاب إليها كان قدراً محتوماً تتوالى فيه الأحداث، فإنّ ذهاب عيسى بن هشام والباشا إليها، رغم كونه لا ينبثق من نموّ العلاقات الداخلية الجوهرية في العمل⁽²⁾،

(1) علي أدهم، محمد المويلحي وحديث عيسى بن هشام، مقدمة الكتاب.

(2) د. علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية، ص 7-22. والحق أن المويلحي قد سافر مع الخديوي عباس سنة 1900م إلى إنجلترا، ثم ذهب بعد ذلك لزيارة معرض باريس. ونشر رسالة =

يؤكد كون باريس تجسيدا «للمدينة الغربية»⁽¹⁾ عند المولحي، وأن استيفاء الكلام عن هذه المدينة يستوجب الذهاب إليها.

يُميّز «حديث عيسى بن هشام» بين مستويين مختلفين من مستويات الحضارة الغربية، فهو على المستوى الأول يفرض تجليات هذه الحضارة في مصر، ويتقد موقف المصريين منها، وأهم ما يُميّز هذا المستوى هو شعور الغربيين بالتفوق على الشرقيين:

«هؤلاء سياح الغربيين أهل المدينة والحضارة، الناظرون إلى الشرقيين بعين المهانة والحقارة، فإن نظروا إليهم من جهة العزة، فنظرة العقاب من شماريخ رضوى وثبير، إلى جنادب الرمل وضافدع الغدير، وإن نظروا إليهم من طريق العلم فنظرة معلّم الإسكندر عالم العلماء، إلى صبيّ يتهجّى في العين والياء. وإن نظروا إليهم من باب الصناعة، فنظرة فيدياس صانع التماثيل والدمى إلى بناء يقيم أكواخ القرى، وإن نظروا إليهم من جهة الغنى فنظرة صاحب المفاتيح التي تنوء بالعصبة، إلى أجير ينضح عرقاً تحت القربة، وإن نظروا إليهم من جهة الفضائل الإنسانية فنظرة الحكيم سقراط، شارب السم غراماً بالفضيلة إلى الشرير ارسطوراط حارق المعبد ولعاً بالرديلة، تلك دعواهم في نفوسهم وقولهم بأفواهم»⁽²⁾.

يلفت النظر في هذا النص أن المقارنة تتم بين الغربيين والشرقيين بالمعنى الحضاري الواسع لهذه الكلمة. من أجل ذلك رأى المستشرق

= في وصف المعرض في السنة نفسها. والذي يبدو أن الطبقات الثلاث الأولى من حديث عيسى بن هشام لم تتضمن رحلة باريس. وهذا ما أشار إليه المولحي في رسالة وزارة المعارف المصرية التي طبعت الكتاب. راميتش، ص 92، 347.

(1) حديث عيسى بن هشام، ص 283-285.

(2) المصدر نفسه، ص 213.

Grunebaum أن المويلحي من أوائل الأدباء العرب الذين تحدّثوا عن فكرة التناقض بين الشرق والغرب على المستوى الحضاري - السيكلولوجي، وأن أفكاره هذه قد أصبحت نمطاً يُحتذى⁽¹⁾. ولكن هذه التفرقة لم تنشأ من أجل الحفاظ على تميّز الهوية الثقافية للشرق إزاء التفوق العلمي والتكنولوجي الغربي، بل هي في الغالب ردة فعل لمواقف ممثلي الاحتلال الإنجليزي في مصر، مثل كرومر الذي كان يتحدث بصراحة عن النقص المتأصل في الشرقيين، وأن الرجل الأبيض هو الذي يستطيع أن يتحمل عبء الحضارة وعبء السيطرة على العالم⁽²⁾. ولعلّه من أجل ذلك أنهى المويلحي ملاحظته بعبارة «وقولهم بأفواههم». وإذا كان المويلحي يتسامح مع السائحين «أهل الفراغ والجدّة، فإنّه يتحدّث عن الصنف الثاني وهم «أرباب العلم والسياسة وأهل الاستعمار والاستفّاض» أي الجواسيس، بنبرة غاضبة، لأنهم يوظفون علمهم من أجل استعباد الشعوب الفقيرة، وهم في محصلة الأمر «طلائع الخراب أدهى على الناس في السلم من طلائع الجيوش في الحرب»⁽³⁾.

أمّا موقف المصريين من تجليات الغرب في بلادهم، فهو موضع انتقاد شديد أيضاً. فالمويلحي، المفكّر الإصلاحي، ينتقد وقوع المصريين في التقليد واستعارة تجارب الغربيين من غير تمحيص أو نقد⁽⁴⁾، ولا يكتفي المويلحي بذلك، بل يشير إلى الانقطاع عن التراث نتيجة للاغتراب الحضاري، هذه القطيعة التي أدّت إلى فقدان التميز

(1) Von Grunebaum, Studien Zum Kultur bild und Selbstrerständnis des Islams. P. 255.

(2) Wielandt, Das Bild. P. 246.

(3) حديث عيسى بن هشام، ص 213.

(4) المصدر نفسه، ص 284.

الذاتي للأمة، ويضرب أمثلة محدّدة من الواقع الحضاري لمصر آنذاك تؤكّد ذلك⁽¹⁾.

ولكن موقف المويلحي من الاستعمار لم يمنعه من النظرة الإيجابية إلى الغرب والغريين في الوقت نفسه. وأوّل ملامح هذه الإيجابية التفات المويلحي إلى قضية التقدّم بجوانبها المختلفة. وهو يبدأ بالجانب العمراني ثم بالجانب التنظيمي، ثم يقف عند الجوانب الجمالية.

ولكن المويلحي، لا يتحدث عن هذه الحضارة، عبر صوت منفرد، وإنّما يصفها ويسجّل موقفه منها عبر أصوات ثلاثة: صوت عيسى بن هشام، وصوت الباشا، وصوت الصديق. ولا شك أن تنويع الأصوات يعطي لهذه الشخصيات أبعاداً فنيّة تحاول أن تكون متميّزة رغم أنها تستمد من الراوي ومن مدى إحاطته بالوقائع والحقائق تشكّلها ومادتها.

يمكن توصيف هذه الشخصيات على النحو التالي: شخصية الباشا تمثّل موقف المنبهر الجاهل، أمّا عيسى بن هشام فيمثّل المعجب العارف، في حين تمثّل شخصية الصديق موقف الناقد المحلّل. أمّا الباشا فقد لخصّ انبهاره حين رأى جمال المدينة بقوله: «ما أشك في أنّ هذا اليوم يوم عيد»⁽²⁾. وأمّا عيسى بن هشام فإنّ حديثه يأخذ طابع التعليم والإرشاد، كما أن وصفه للمدينة وصف

(1) حديث عيسى بن هشام، ص 28-29، 42-43، 175-179. من الأمثلة ذات الدلالة العقائدية-الحضارية التي يضربها المويلحي، انتحار أحد الشباب المصريين الأغنياء، فلم ينتحر هذا الشاب لسبب مادي أو عاطفي أو مرضي، ولكنه فعل ذلك لأن الانتحار أضحي «سنة جديدة في شبان باريس اقتدى المسكين بها» ص 21.

(2) المصدر نفسه، ص 291.

الخبير العالم المعجب بها، وإذا كان البكري سيقرن جماليات هذه المدينة بجماليات التراث العربي الإسلامي عن طريق التشبيه فإنَّ المويلحي يقارن بين جماليات التراث المعروفة في الحضارات العربية والإغريقية والفارسية، ليؤكد تفوق باريس، ولهذا تراه يشبِّهها بإرم ذات العماد، وينتقض من إيوان كسرى، وروما عاصمة القيصر، وأثينا التي فخر بها أفلاطون، وبابل التي سحرت هاروت وماروت لأن باريس هي المدينة الفاضلة.

«تلك المدينة الفاضلة، أم المدنيّة الكاملة، مهبط العمران والحضارة ومظهر الزينة والنضارة، وموطن العز والمجد، ومصدر النحاس والسعد، بل هي تلك عندهم إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد، ولو رآها صاحب الإيوان كسرى أنوشروان لم يفخر على الدهر بإيوان ولا قصر، ويحكم بأنَّ المدائن لديها سبب فقر، ولو نظر إليها قيصر الرومان لأقسم أنَّ رومية وهي عنده عاصمة الدنيا قرية لديها من الطبقة الدنيا، مثل التي ذكرها في كشفه عن طماعيّه قبل ولايته إذ قال: أفضّل أن أكون الأول في أدنى قرية، ولا أكون الثاني في رومية. ولو شاهدها أفلاطون حكيم اليونان لم يقل فيما دبر من الزمان: أحمد الله على ثلاث يعجز عن حمدها اللسان ولا يقوم بحقها شكران، أن خلقتني من نوع الإنسان لا من نوع الحيوان، ومن جنس الرجال لا من جنس النساء، ثم جعل نسبتي إلى عاصمة اليونان دون سائر البلدان. ولو اطلع عليها هاروت وماروت لم ياريا في أنَّ بابل عندها من فلاة سبروت.

كجنته الخلد تسر من رأى فتزدي الخلد وسر من رأى

هذه هي اليوم بيت العدل والفضل، ودار السلام، ومعهد الحق والإنصاف، ومهد الاتحاد والاتلاف. فقد كفت عن الناس عاديات المظالم، وعلمتهم كيف تؤتى المكارم، وكيف يعيش البشر في دار الشقاء، عيش السعادة والهناء، تحت ظل الحرية والمساواة والإخاء. إذا ناداها المظلوم من أي جنس وقوم أجابته: لييك، مات الظلم فلا ظلم اليوم⁽¹⁾. إن المويلحي لا يرسم صورة جميلة للمدينة فحسب، ولكنه يحاول إرساء معالم الإيجابية في هذه المدينة - الحضارة عن طريق الفهم الداخلي لمقاييس هذه الحضارة. فهي ثمرة جهد الغربيين. ولهذا تظل ملائمة لهم. أما استعارة هذه الحضارة بكل أبعادها فأمر لا يقرّه. ولعلّ ما في هذه الصورة من مثالية مطلقة، جعلت الشخصية الثالثة «الصديق» تعترض عليها، وتحاول تبيان ما فيها من مبالغة. ومن غير شك فإنّ بدائية هذه الشخصيات على المستوى الفني لا تحتمل تفسير القضية على أنها عرض لوجهات نظر كما يحدث في الروايات البوليفونية. ولكن الأقرب للمعقول أن يُقال إنّ المويلحي أراد أن يبدأ بصورة متطرفة ليشرع فيما بعد في تعديلها. إذ يرى هذا الصديق أن هذه الصورة مضللة رسمها لأهل الشرق، الطلاب الشرقيون الذين تلقوا العلم في الغرب، والسواح الشرقيون الذين لا خبرة لهم، والموظفون الذين يهمهم أن يصبحوا من عليّة القوم، وآخرون يعرفون حقيقة هذه المدينة ولكنهم لم يتشبعوا لها. ونظراً لقتامة الصورة التي يرسمها هذا الصديق، يحاول المويلحي التوسط مجدداً عبر إدخاله لشخصية الحكيم وهو أستاذ للفلسفة ومن المستشرقين الذين يشتغلون بالشرق وأهله⁽²⁾. وقد جهد هذا الحكيم -

(1) حديث عيسى بن هشام، ص 292.

(2) المصدر نفسه، ص 300.

المستشرق في توضيح الجوانب المضيئة والمعتمنة في حضارة الغرب، ثم أنهى المويلحي حديثه بكلام هذا الحكيم الذي يمثل موقف الفريق الذي يحاول منذ احتكاك العرب بالغرب أن يصوغ ثقافة فيها علم الغرب، وفيها قيم التراث العربي، وإن كان لم يتبلور فيه حتى الآن، ما هو النافع وما هو الضار، وكيف يتم النقل وتبعاً لأية مقاييس. «لهذه المدينة الكثير من المحاسن كما أن لها الكثير من المساوئ، وخذوا منها، معشر الشرقيين، ما ينفعكم ويلتئم بكم، واتركوا ما يضركم وينافي بطبعكم، واعملوا على الاستفادة من جليل صناعاتها وعظيم آلتها... وانقلوا محاسن الغرب إلى الشرق، وتمسكوا بفوائده وأخلاقكم وجميل عاداتكم»⁽¹⁾.

(6) باريس القبلية الحضارية - مدينة النور،

يعكس شعر أحمد شوقي⁽²⁾ (1868-1932) اهتماماً واضحاً بالمدينة⁽³⁾ سواء أكانت عربية أم غير عربية. والناظر في الشوقيات يكتشف أن شعر المدينة ينتظمه خطان كبيران، خط تقليدي يتمثل في رثاء المدن، وخط آخر يعكس لوناً من التجربة الشخصية ويحمل قدراً من التجديد. لا تتطلب قصائد الخط الأول علاقة خاصة بين الشاعر والمدينة، ولكن الدمار الذي تصير إليه المدينة عبر البشر أو عبر العوامل الطبيعية كالزلازل هو الحافز الذي يحرك الشاعر. فقد كان

(1) حديث عيسى بن هشام، ص 301.

(2) حول شوقي انظر: شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص 13-14، عرفان شهيد، العودة إلى شوقي، ص 105-145.

(3) حول المدينة في الشعر العربي:

المبرر الفنّي لحضور هذه المدن هو غيابها، أي احتلالها أو تدميرها. وقصائد شوقي في نكبة بيروت ونكبة دمشق والأندلس الجديدة وطوكيو⁽¹⁾ تولدت من هذا الحافز. فقد قصف الطليان بيروت، وقصف الفرنسيون دمشق، وسقطت أدرنة في يد البلغار، وضربت الزلازل مدينة طوكيو.

أمّا قصائد الخط الثاني فهي تمثّل وقفة شوقي عند مدن عربية وإسلامية وأوروبية هي دمشق وزحلة وأنقرة والآستانة وروما وجنيف وباريس⁽²⁾، ومن اللافت للنظر أن هذه القصائد بنية متماثلة على صعيد التشكيل الشعري، فمعظمها من البحر الكامل (باريس، جنيف، الآستانة، زحلة) ومن قصائد اللون الأول (نكبة بيروت، أخت الأندلس)، بل إن بعض هذه القصائد يشترك في الوزن والقافية مثل (باريس، الآستانة، ثم نكبة بيروت) حتى تبدو هذه القصائد واحدة للنظرة العجلى⁽³⁾.

يقسم شوقي بنية قصائد النمط الثاني إلى ثلاثة أقسام: في القسم الأول يستحضر الماضي التاريخي للمدينة، ويظهر تعاطفاً مع هذا الماضي، وغالباً ما يبدأ هذا القسم بأفعال الأمر: قم، قف. وللفاعلين دلالة إيجابية في شعر شوقي لأنه يوظفهما في إطار الانبهار والإعجاب والتحية.

(1) الشوقيات: 1 / 162-163، 2 / 74-77، 1 / 230، 239، 85-87.

(2) المصدر نفسه: 2 / 100-103، 2 / 178-179، 1 / 163-168، 1 / 248-253، 2 / 33-36، 81-82.

83.

(3) مطلع هذه القصائد هو على الترتيب:

لو كان ما قد ذقه يكفيك 2 / 81

ملك بيت على سيف أبيك 1 / 163

والحكم حكمك في الدم المسفوك 1 / 162

جهد الصباة ما أكابد فيك

قم ناد (أنقرة) وقل يهنيك

يا رب أمرك في الممالك نافذ

في القسم الثاني يتحدث شوقي عن علاقته بالمدينة - موضوع القصيدة. وهي في كل هذه القصائد، باستثناء باريس، تمثل علاقة الزائر الحريص على التمتع بجماليات هذه المدن، وتجسدها أفعال من مثل: مررت، دخلت، رأيت، وعلاقة شوقي كما ترسمها هذه الأفعال احتفالية ودية، فهو يجبها ويستشعر الاطمئنان فيها. أما في القسم الثالث فيستعير شوقي صورة الجنة للتعبير عن جمال الطبيعة في هذه المدن. فهو يقول:

«دمشق روح وجنات وريحان»⁽¹⁾

ويقول عن زحلة:

ودمشق جنات النعيم وأنما ألفيت سدة عدنهنّ رباك⁽²⁾

ويقول في الأستانة:

تلك الخمائل والعيون اختارها لك من ربي جناته باريك⁽³⁾

ولكن قصيدته في باريس وفي زحلة تخالفان هذا البناء السابق بعض الشيء، إذ يدخل في تشكيل الصورة فيهما على نحو رئيسي، المدينة - المرأة. فقد قرن شوقي المدينتين بالمرأة. ولكن إذا كانت زحلة قد اتخذت صورة العروس الجميلة⁽⁴⁾، التي ترتبط بذكريات عذبة في وجدان شوقي، تعكس الذكريات السياحية لشوقي فيها،

(1) الشوقيات 101/2.

(2) المصدر نفسه، 180/2.

(3) المصدر نفسه، 167/1.

(4) Moreh, Town and Country. Op. cit. p. 163.

فإنَّ باريس تتخذ صورة المرأة المحبوبة، المتمتعة التي يعزّ وصاها. ومن غير شك فإنَّ دراسة شوقي وإقامته الطويلة فيها، بالإضافة إلى موقف شوقي المعجب بالحضارة الغربية⁽¹⁾ قد أسهم في اختيار هذا الإطار. فقد أمضى أحمد شوقي وهو في باريس (1890-1893) ما ينوف على الثلاث سنوات درس فيها الحقوق في مونييليه وباريس، ورغم اختلاف النقاد في عمق اطلاع شوقي على الأدب الفرنسي وفي مصداقية تعلقه بشعر فيكتور هوجو وألفرد دي موسيه ولامارتين الذي عبّر عنه شوقي بقوله: «لقد كدت أفني هذا الثالث ويفني»،⁽²⁾ وفي مقدار اطلاعه على الأصول الكلاسيكية للمسرح عندما نظم «علي بك الكبير» سنة 1892 وهو في باريس إلا أن تعلق شوقي بباريس وأبعادها الحضارية المختلفة وتأثيرها في فنّه لا ينكر⁽³⁾. تمثل باريس لشوقي القبلية الحضارية. فقد تجمّع في باريس خلاصة حكمة البشرية حتى صارت مدينة النور. وهو يقول في مقدّمة قصيدته عن روما: «صدرت عن باريس كأنها بابل ذات البرج والجسر وهي في دولتها، أو طيبة في الزمن الأول إلا أنها مدينة الشمس وباريس مدينة النور، أو رومة مقر القياصر ومزدحم الأجناس والعناصر، وهي في رفعة ملكها الفاخر، تموج بالأمم كالبحر الزاخر، أو الإسكندرية ذات المسلة - والمسلة في باريس - وهي في ذروة سعادتها

(1) انظر: شعر شوقي في الثناء على فرنسا 3/2-8، 88/2-91، 80/2.

(2) طه وادي، أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، ص 167.

(3) إبراهيم حمادة، مسرح شوقي والكلاسيكية الفرنسية، فصول 1 (1982م)، موقف شوقي في الطبعة الأولى من الشوقيات التي نُشرت في الهلال. أحمد شوقي، عدد خاص 11 (1968) ص 9-19. وفي طه وادي، ص 125-156. وانظر المقابلة التي أجراها سركيس مع شوقي، ونشرت سنة 1915م، في وادي، ص 164-174.

وأوج كماها، تُغيّرُ الشمسَ في سرير مجدها بجلالها وجمالها، أو بغداد في أبنان إقبالها وسلطان أقيالها وأيمن أمرها وأسعد أحوالها. فسبحان المنعم، أعطى (مدينة المعرض) السماء كلها، وجلت قدرته بعث المدائن في واحدة⁽¹⁾.

ثم يضيف:

«برحتها وهي تحجر الذيل على المدائن الكبر، وتزري بالحضارات ما حضر منها وما غبر⁽²⁾».

إنَّ انخاد شوقي لبَاريس قبله حضارية، يتمثل في إعجابه الشديد بمدينة المعرض مثلما فعل المولحي من قبل، إلى حد ما، ويمنجزات القرن التاسع عشر العلمية وما فيها من مخترعات وكشوف. وهذا جعله يؤكّد على طابع المدينة- المعجزة. وهو يستعير للتعبير عن هذا الإعجاز قصة خلق آدم كما وردت في القرآن، فإذا كان الله قد علّم آدم الأسماء كلها، فقد أعطى لبَاريس الأسماء كلها. وهو عبر توصيفه لهذا يلغي الفروق الحضارية بينه وبين هذه المدينة، ويشعر بالانتفاء إليها كواحد من أبنائها.

لشوقي في بَاريس قصيدتان مهمتان هما:

جهد الصباية ما أكابد فيك	لو كان ما قد ذقته يكفيك ⁽³⁾
يا غاب بولون ولي	ذمم عليك ولي عهد ⁽⁴⁾

(1) الشوقيات 1، 248.

(2) المصدر نفسه، 1/ 250.

(3) المصدر نفسه، 1/ 81.

(4) المصدر نفسه، 2/ 27، 28.

لا تختلف القصيدتان في بنائهما الفني فحسب، بل تختلفان من حيث تعاملهما مع القيم الجمالية للمكان، ومن حيث بروز الذات في كليهما، فالأولى متعلقة بباريس نظراً لأبعادها الحضارية، وخوفاً عليها من خطر يهددها، أمّا غاب بولون فتقدم رؤية شوقي لغاب أوروبي كان موطن ذكريات وجدانية.

كتب شوقي قصيدته الأولى عندما كان الألمان يحاولون احتلال باريس في الحرب العالمية الأولى. ولهذا فإنّ خوف شوقي على باريس هو الذي جعله يصوّر العلاقة بينهما على أنها علاقة العاشق المحب بامرأة متمنعة، يصعب الوصول إليها، حتى يشير صدر البيت الأول إلى ديمومة الحالة التي يعاني منها، هذه الحالة المنبثقة من ديمومة الصلة وعمقها:

حَتّام هجراني وفيّم تجنّبي	والام بي ذل الهوى يغريك
قَدْ مِتُّ من ظمأ فلو ساحتني	أن أشتهي ماء الحياة بفيك
أجد المنايا في رضاك هي المنى	ماذا وراء الموت ما يرضيك
جفناك أيّهما الجريء على دمي	بأبي هما من قاتل وشريك
بالسيف والسحر المبين وبالطلّى	حملاً عليّ وبالدم المشبوك ⁽¹⁾

تتوزع الألفاظ بالتساوي بين الشاعر والمدينة، توزعاً يكشف عن طبيعة الصلة القائمة، فيختص الشاعر، بجهد الصبابة، والموت من الظمأ، وتختص المدينة بالهجر والذود وماء الحياة والجفون الساحرة. ولا شك أن صورة باريس لحظة دفاعها عن نفسها أمام الألمان، قد استثار عند شوقي صورة المرأة العزيزة التي لا تنال، ليبين عزة المدينة وقيمتها، وهنا يصطرع في نفس شوقي أمران، الأول يتعلّق

(1) الشوقيات، 2/ 81.

بالمكان، باريس ودلالته الحضارية. والثاني يتعلّق بموقف الفرنسيين أنفسهم. فباريس بكل ما ترمز إليه من أبعاد حضارية غير قابلة للتدمير، وهي غير ملومة لما فعل أهلها:

يا بنت مخضوب الصوارم والقنا برئت بنانك من سلاح أليك⁽¹⁾

وقد اعتاد شوقي أن يحمل الفرنسيين، لا فرنسا أو ثورتها، سلبات ما يقع، كما فعل يوم برأ فرنسا وثورتها يوم قصف الفرنسيون دمشق⁽²⁾. وهو عبر ذلك يعلن عن تقديسه للمكان بغير مواربة. وهذه هي نقطة التطور الثانية في القصيدة، وهي تتناسب مع صورة المرأة في القسم الأول، وبخاصة أنها تأتي بعد دفاع حارّ عن باريس ينصلها من مسؤولية انتهاك المواثيق والمعاهدات.

ولقد أقول وأدمعي مُنهلةً باريز لم يعرفك من يغزوك

ثم يتقل شوقي من أجل نفي الاتهام عن باريس بأنّها «دار خلاعة ومجانة»⁽³⁾، وهي تهمة لو قبلها شوقي لكان تقديسه للمكان موضع حرج كبير إلى إبراز التفوّق الحضاري لهذه المدينة. فهو يضع الخلاعة والمجانة والدعارة في جهة، ويضع مقابلها العلاء والبيان والحكمة والعلم والحقّ.

زعموك دار خلاعة ومجانة ودعارة يا إفك ما زعموك
إن كنت للشهوات ربا فالعلا شهواتهن مرويات فيك

(1) الشوقيات، 81/2.

(2) المصدر نفسه، 76/2.

(3) المصدر نفسه، 83/2.

تليدين أعلام البيان كأئهم
 فاضت على الأجيال حكمة شعرهم
 والعلم في غرب البلاد وشرقها
 العصر أنت جماله وجلاله
 وخزانة التاريخ ساعة عرضها
 إن لم يقوك بكل نفس حرة
 أصحاب تيجان ملوك أريك
 وتفجرت كالكوثر المعروف
 ما حجّ طالبه سوى ناديك
 والركن من بنيانه المسموك
 للفخر خير كنوزها ماضيك
 فالله جل جلاله واقيك⁽¹⁾

لم يتوقف دفاع شوقي عن باريس عند حد إبراز محاسنها، فاستخدم مصطلحات دينية من مثل فاض، حجّ، الركن، وهي مصطلحات ترتبط بالحجّ والكعبة، ليؤكد اتخاذ باريس قبلة حضارية. ولعلّ عجز البيت الأخير «فالله جلّ جلاله واقيك» يذكر بموقف عبد المطلب عندما غزا الأحباش الكعبة فقال: إن للبيت ربّاً يحميه. على أن شوقي يحرص في نهاية القصيدة على تأكيد خصوصية علاقته بها. فهي «مكتبي قبل الشباب» و«ملعبي» و«سما» و«حي الشعر»، وإذا كانت العلاقة الخاصة بباريس قد جاءت في نهاية القصيدة، لأنّ شوقي يعبر عن موقف يتغلّب فيه الموضوع على الذات، الأمر الذي قاده إلى توكيد القيمة الحضارية للمدينة، من غير أن يلتفت إلى الجانب الوجداني في علاقته بها إلّا في أربعة أبيات من أصل تسعة وثلاثين بيتاً، فإنّه في «غاب بولونيا»، يغلب الذات على الموضوع (المكان)، ولهذا تبدو القصيدة مكتظة بضمير الأنما من مثل: ولي ذمم، ولي عهود، أريد رجوعه، ورجوع أحلامي، وبى وجد، نطقي هوى، ليلى بمصر، بالإضافة إلى ضمير الجمع الذي يعبر عنه وعن محبوبته. يتحدّث شوقي في هذه القصيدة عن تجربة عاطفية

(1) الشوقيات، 1/ 83.

باريسية، استعادتها ذاكرته، بعد مرور فترة زمنية طويلة عليها، بسبب زيارته للغاب. ولهذا اتخذت التجربة طابع الحلم الجميل...

حلم أريد رجوعه	ورجوع أحلامي بعيد
وهب الزمان أعادها	هل للشبابة من يعيد
يا غاب بولون وبني	وجد مع الذكرى يزيد
خفقت لرؤيتك الضلو	عُ وزلزل القلب العميد
وأراك أقسى ما عهد	ت فما قيل ولا تميد
كم يا جماد قساوة؟	كم؟ هكذا أبدا جحود ⁽¹⁾

أما الغاب في القصيدة فهو زمن لا مكان. فلم تتغير أبعاد الغاب المكانية، ولكن الزمن هو الذي تغير.

هلا ذكرت زمان كنا والزمان كما نريد⁽²⁾

من هنا يرسم شوقي للغاب صورتين مختلفتين، تبعاً لعلاقته بالزمن.

حتى إذا دعت النوى	فتبدد الشمل النضيد
بتنا، ومما بيننا	بحر ودون البحر بيد
ليلى بمصر وليلها	بالغرب وهوبها سعيد ⁽³⁾

فقد ظلّ شوقي سعيداً بذكريات هذه العلاقة، ولكنه حين يواجه مكان العلاقة، يصبّ جام غضبه عليه، ويسلبه الجمال، لأنه تجسيد

(1) الشوقيات، 1/ 27.

(2) المصدر نفسه، 1/ 28.

(3) أدونيس، أحمد شوقي شاعر البيان الأول. فصول مجلد 3. العدد الأول (1982م) ص 18-22.

حيّ لذكرى تصعب استعادتها. وهنا ينبغي أن نشير إلى مأخذين للنقاد على هذه القصيدة: الأول أن شوقي تحدّث عن غاب «اسمياً غريباً، لكنه معنوياً عربياً»⁽¹⁾ أي أن شوقي رسم أبعاداً عربية لمكان أوروبي، أمّا الثاني، فهو أنه تحدّث بحرج وتعميم عن علاقة حب نشأت في هذا المكان، ورسمها على أنها بدأت وانتهت دون جراح...⁽²⁾ على أنه يمكن النظر للقصيدة من زاوية أخرى، فالحق أن الغاب في الشعر بعد تجريدي قبل أن يكون بعداً مكانياً. وهو لذلك لا يتجسّد ضمن أبعاده الواقعية في قصائد الشعراء. فكل شاعر له غابه الخاص به⁽³⁾، لأنه يلتقط زاوية من هذا الغاب، ليلوّنها برؤيته، وإذا كان شوقي يعكس في علاقته بغاب بولونيا شيئاً من شعر الطبيعة في الشعر العربي الذي يذكر الرياح والمطر والنجم والغصن، فهو منسجم بذلك مع موقفه الفني المتوزع أبداً بين الذاكرة الشعرية والتجربة الجديدة. ولعل حرص شوقي على تصوير علاقته بغاب بولونيا على أنها زمن تقضي وحلم يريد رجوعه يؤكّد تجريده للمكان. فقد اختفى ذلك المكان الجميل المرتبط بزمن الشباب. وحلّ محله مكان جامد قاس لا يعرف المكان الأوّل. أما حرج شوقي، فهو آتٍ من مركزه السياسي أولاً، ثمّ من تقدّمه في العمر ثانياً، وإذا كان التعليل الأوّل ضعيفاً، لأنه مفروض على السياق الداخلي للنص، فإنّ التعليل الثاني منبثق من داخله «هل للشبيبة من يعيد»؟

إن علاقة الحب لم تنته، وقد حملها شوقي معه إلى مصر، وظلّت تمثل الرابطة الوجدانية التي تربط شوقي بباريس. ولعلّ هذا هو

(1) محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى، ص 6.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 147 وما بعدها.

(3) الشوقيات، 28/1.

الذي يعلل سرّ تميز باريس على غيرها من المدن في شعر شوقي، فهو يختتم قصيدته قائلاً:

ليلي بمصر وليلها بالغرب وهو بها سعيد⁽¹⁾

(7) باريس، اللجنة المنبثقة من الذاكرة

يمكن القول إنّ توفيق البكري⁽²⁾ (1870-1932) لم يرَ باريس وإن كان قد زارها في أواخر سنة 1893⁽³⁾، عندما كان عمره ثلاثة وعشرين عاماً. فقد استعاض البكري عنها، كما يكشف كتابه «صهاريج اللؤلؤ» باستحضار جماليات الأمكنة التراثية. وسواء أكان البكري في ذلك متصنعاً أم لا فإنّه يصدر عن رؤية ظلّت تميّز نظرة بعض المفكرين والأدباء العرب للغرب الأوروبي، وهي البحث عن الذات عبر الآخر. ومن غير شكّ فإنّ طبيعة تكوين البكري ساعدت في تشكيل رؤيته، إذ إن البكري ينتمي إلى أسرة كانت لها نقابة الأشراف، ومشيخة الصوفية في مصر. وقد تولّى هو هذا المنصب في سنة 1893⁽⁴⁾، أي في السنة التي زار فيها باريس. وقد استطاع بحكم مركز هذه الأسرة أن يتعلم مع أولاد الخديوي في المدرسة التي أنشأها محمد علي حتى سنة 1885. فأتقن الفرنسية وألم بالعلوم الحديثة⁽⁵⁾، ثم نال الإجازة من الأزهر بعد إتقانه لأصول الفقه والحديث والتفسير وعلوم

(1) الشوقيات، 1/ 28.

(2) انظر، ماهر حسن فهمي، محمد توفيق البكري، عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، ص 166-181.

(3) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث 2/ 414.

(4) المصدر نفسه، 242.

(5) ماهر فهمي، محمد توفيق البكري، ص 28-29.

العربية⁽¹⁾. ولم يكن في الوقت نفسه بعيداً عن الحياة السياسية، فقد كان على صلة وثيقة بالسلطان عبد الحميد⁽²⁾ وبالخديوي عباس⁽³⁾، ثم ساءت علاقته بالخديوي، وسيطر الخوف على البكري من جرّاء ذلك، وضعفت أعصابه⁽⁴⁾، ونقل إلى أحد المصحّات في لبنان سنة 1912، وبقي هناك حتى أُعيد إلى مصر سنة 1928⁽⁵⁾.

وهذا يعني أن عناصر كثيرة متناقضة أسهمت في هذا التكوين. فالبكري شيخ مشايخ الطرق الصوفية، الذي يسعى إلى إصلاحها وتنظيمها، يباهي باطلاعه على التراث العربي القديم، ويتحدث الفرنسية، ويقرأ كتابات المستشرقين عن الإسلام، ويقيم علاقات مع عبد الحميد وعباس وكرومر، ويسعى لمنافسة الخديوي اعتماداً على نسبه. وقد لحظ كرومر هذا فأشار في معرض الإعجاب بالبكري قائلاً: «كان يقتبس في محادثتي عن حقوق الإنسان آراء جان جاك روسو وذلك بلغة فرنساوية (...)»، وسألني أن أعيره بعض كتب ليستفيد منها (فلسفة الثورة الفرنسية)، عند ذلك سألت نفسي عمّا إذا كنت في نقطة أنا أم في منام، وكان هذا الشيخ العصري الجامع بين مكة من جهة، وباريس من جهة أخرى، آخر ما أنتجه الإسلام في رقبته⁽⁶⁾.

(1) ماهر فهمي، محمد توفيق البكري، ص 30.

(2) انظر صهاريج اللؤلؤ، ص 48-59.

(3) المصدر نفسه، ص 165-178.

(4) انظر الرسالة الطويلة بعنوان العزلة، التي يعبر فيها عن عزلته وغرخته. صهاريج اللؤلؤ، ص 103-164.

(5) انظر: ماهر حسن فهمي، محمد توفيق البكري، عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، ص 166-181.

(6) الاقتباس من ماهر حسن فهمي، ص 94.

إن إعجاب كرومر، الذي ينبغي أن يؤخذ بحذر على كل حال، هو في الحقيقة إشارة إلى التغير الذي حصل بسبب تأثير الثقافة الأوروبية (وهذا باعث سرور كرومر) في ميدان كان أكثر الميادين بعداً عن هذه التأثيرات. ولكن هذا الذي أشار إليه كرومر يمثل إحدى الوسائل التي لجأ إليها البكري لتثبيت رياسته، هذه الرياسة التي تقوم على أعمدة ثلاثة: نسب يتمي إلى أبي بكر، وعلاقة قوية بالسلطان العثماني عبد الحميد، مع محاولة الاستفادة من الإنجليز، واستغلال خلافهم مع عباس. لهذا فإن استبدال الماضي بالحاضر ثقافي المظهر قد يدل على أنه «في صراع عنيف بين حاسته الفنية وبين خنيه إلى القديم»⁽¹⁾، ولكنه ذو هدف سياسي، يتغياً منافسة الخديوي⁽²⁾. ويبدو أن الخديوي قد أدرك ذلك، فكاد له حتى انتهى إلى ما أشرنا إليه. ولهذا لم تكن رحلة البكري إلى باريس إلا لوناً من التحدي للخديوي، فقد بدأ رحلته بالقسطنطينية «بلد الإمام ومدينة السلام ودار خلافة الإسلام»⁽³⁾، وهناك أعطاه عبد الحميد الثاني رتبة الوزارة العلمية⁽⁴⁾. ولعل إعجابه بعبد الحميد ونابليون، يكشف عن رغبته في الوصول إلى الحكم. وقد عبّر البكري عن طموحه الخطير في باريس يوم وقف على قبر نابليون وقال:

(1) عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث، 167.

(2) يقول البكري عن نفسه في أبيات خطيرة تكشف عن طموحه:

وأني من البيت الذي تعلمينه	أقسام عمود الدين لما تأودا
وأول هذا الأمر نحن أساتته	وأخيره حتى يكون كما بدا

عمر الدسوقي، في الأدب الحديث 2/ 425.

(3) صهاريج اللؤلؤ، ص 8.

(4) حصل البكري عليها وعمره اثنان وعشرون عاماً، ولم يسبق أن أعطيت هذه الرتبة في تاريخ الدولة العثمانية لأحد في مثل سنه. انظر صهاريج، ص 50.

«فيود لوقام شبل من نسله، أو رجل من أهله، فاسترجع ملكه بعد الذهاب، وحفظ من نور ذلك المجد بقدر ما يحفظ البدر نور الشمس بعد الغياب»⁽¹⁾. ولهذا فإن انغماس البكري في استرجاع مجد أسرته، يفسر رجوعه المتعمد إلى الماضي، يستمدّ منه رؤيته للعصر الحاضر. فهو في مواجهة المكان الأوروبي يعتمد على المخزون النفسي المتراكم من الموروث وهذا المخزون المتمثل هنا بالشعر والأمثال، والإشارات التاريخية، والحكايات، والنوادر، وغريب اللغة، يشكّل حاجزاً بينه وبين الأماكن التي يريد وصفها. لهذا يتحدث عنها بوصفها مرآة تعكس ما في نفسه، لأن هذا المخزون لا يحول بينه وبين رؤية العالم الخارجي، إلا من خلال ما هو موجود في نفسه من صور ذهنية تراثية.

بدأ البكري في أثناء الرحلة الأوروبية بوصف السفينة قائلاً:

«وكان غذاؤنا فيها قطعاً من نون، ولحم طير مما يشتهون، وفاكهة وأبا، وماء عذباً، وفانيذا مروقاً، وجلاباً مصفقا... وبعد ثلاثة أيام وكسر قضيناها في البحر وصلنا إلى أوروبا، فلماذا أرض أريضة، وبلاد عريضة، وجنة وحريير، وملك كبير».

كبرت حول ديارهم لما بدت منها الشمس وليس منها المغرب⁽²⁾

إن التأمل لهذا الوصف يرى أن البكري لم يصف طعام السفينة وإنما وصف طعام الجنة، ولم يتحدث عن أوروبا وإنما تحدث عن الجنة كما يعرف وصفها من القرآن. وكل الأوصاف الأخرى المتعلقة بالسفينة والطعام والمكان قرآنية، فالطعام طعام أهل الجنة، والسفينة

(1) صهاريج اللؤلؤ، ص 82.

(2) المصدر نفسه، ص 14-15.

كسفينة نوح. وإذا كان المفسرون المسلمون قد حاروا في معنى كلمة أب، وفسرها بعضهم بأنها تحمل معنى الكلاً والمرعى، فالأب «من المرعى للدواب كالفاكهة للإنسان»⁽¹⁾، فإن إيقاع موسيقى الجملة قد صرف عن تتبع ذلك، وغدا الأب، هذا الصنف الذي لا تعرف دلالاته، طعاماً يقدم على ظهر سفينة أوروبية، أما بيت الشعر الذي جاء في ختام الحديث فهو لأبي الطيب المتنبي، شاعر البكري المفضل، وهو خير دليل على ارتباط جمال المكان بالذاكرة، فهذا البيت الذي يصف فيه المتنبي منازل ممدوحه أبي المتصر شجاع بن محمد وقد كانت في جهة الغرب، قاصداً أن يصف القوم في علو ذكرهم ومكانتهم وحسن وجوههم⁽²⁾، يوظفه البكري ليصف حضارة الغرب الأوروبي. من أجل ذلك ظلّ البكري في باريس أسير اللحظة التراثية وجمالياتها، فغابت عن المكان روح الجدة والمفاجأة. وأصبحت تفصيلاته واضحة ومعروفة من خلال الربط الآلي بين معالم هذه المدينة والذاكرة التراثية، الأمر الذي جعل معالم الأمكنة الموصوفة تخبو بالقياس إلى معالم الأمكنة التراثية المستحضرة:

«وكأنما كل بهو إيوان، وكل شاهقة رأس غمدان، وكأنما كل بستان شعب بوآن، وكل حائط سدّ ذي القرنين، وكل طريق واد بين الصدفين، وكل قنطرة خرازاد، أو قنطرة البردان ببغداد، وكل قصر قصر المشتى، وكل كنيسة كنيسة الرها... وقد أقيم على كل حنية صنم كيعوق في الجاهلية، وفُجّر في كل رحية عين تجري على صخر كعين الخنساء على صخر»⁽³⁾.

(1) بنت الشاطي، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأرق، ص 470.

(2) ديوان المتنبي، شرح البرقوق، 3/ 76.

(3) صهاريج اللؤلؤ، ص 305.

إن البكري لا يستطيع أن يذوق الأبعاد الجمالية لباريس إلا عبر ربطها بمشكلاتها في التراث العربي الإسلامي. وإذا كان هذا الربط يعكس بالضرورة غنى معرفة البكري لأبعاد المكان التراثي فإنه أفقد تجربته الكثير من خصوصيتها التاريخية والإنسانية، ووسمها بالسكون والعجز عن استيعاب الواقع الجديد. وفوق ذلك فإنَّ البكري لم يعرف هذه الأمكنة التراثية، على شهرتها وأهميتها، إمَّا لأنه لم يرها، إيوان كسرى، قصر غمدان، شعب بوان، قنطرة خرازاد، قنطرة البردان، كنيسة الرها. ولأن بعضها مثل: سد ذي القرنين، صنم يعوق، لا يعرفها الناس إلا لأنها ذُكرت في القرآن. صحيح أن هذه الأمكنة المذكورة، ذات دلالة لا تخفى في تاريخ الثقافة العربية، إلا أنَّ أهميتها تاريخية لا جمالية، وتنشق من الذاكرة لا من التجربة. ولا يكاد موقف البكري من غاب بولونيا، يختلف عن موقفه من باريس. فهو لم يرَ هذه الغابة إلا عبر المنظار الذي رأى به المدينة. وهو موقفٌ وصفيٌّ ينفصل فيه البكري عن موضوعه، ويصوِّره عن طريق تشبيهه ومقارنته بغيره، فهو يقول مثلاً في وصف الغاب ليلاً:

«وأقبل الديجور وأمسى الكون كأنه لون ممسوح، أو راهب في مسوح، وتراءت هي كأنها حسناء في ستر، أو صحيفة بيضاء كسرت عليها زجاجة من حبر. وكأنها صبغ كل غصن بسواد، وكأن كل فرع جناح غراب مناد»⁽¹⁾.

فهذه التشبيهات (لوح ممسوح، راهب في مسوح، حسناء في ستر إلخ..) تؤكد أن الذاكرة التراثية للمؤلف هي المصدر الوحيد الذي

(1) صهاريج اللؤلؤ، 317.

يشكل نظرتة للأشياء. فليس ثمة في «صهاريج اللؤلؤ» تجربة جديدة، وإنّما هناك الماضي الأدبي الذي يستحضر وتُقاس عليه كل تجربة جديدة⁽¹⁾. أمّا أحمد زكي باشا⁽²⁾ (1867-1934)، الملقب بشيخ العروبة، فيرسم ملامح باريس على ضوء عالم سحري جذاب هو عالم «ألف ليلة وليلة» وما فيه من غموض وجاذبية. إن ارتداد أحمد زكي إلى هذا العالم السحري، ليس نتيجة لانشغاله بالماضي فحسب «وقد كنت قبل مبارحتي إلى القاهرة بشهر واحد توفرت على قراءة «ألف ليلة وليلة» وقصة «سيف بن ذي يزن»⁽³⁾، بل ربما لعدم قدرته على استيعاب كل المعطيات في هذا المكان الجديد، رغم إعجابه به.

زار أحمد زكي باشا باريس عندما اختاره الخديوي عباس ليمثل مصر في مؤتمر المستشرقين في لندن سنة 1892، فذهب إلى هناك، وأقام في أوروبا ستة أشهر، دوّن مشاهداته خلالها في كتابه «السفر إلى المؤتمر»⁽⁴⁾، ثم زار باريس 1900 مرة أخرى ليشاهد المعرض هناك، وسجّل انطباعاته في كتابه «الدنيا في باريس»⁽⁵⁾.

(1) للبكري رسالة بعنوان: الوفاق في العادات بين الإفريغ والعرب. تؤكّد هذه النظرة. ففيها يحاول البكري أن يثبت أن ما عند الإفريغ من تياترو وبالو ورسم يخلد الوقائع التاريخية، وتهاد بالزهر والريحان في أيام المواسم، وإقامة التماثيل للمشاهير، والانحناء عند السلام، وتصوير الملوك على السكة المضروبة من الدنانير والدرهم، واتخاذ شعار للدولة، والمتاحف، والاستئذان قبل دخول المحلات، وتقديم قائمة الطعام قبل الأكل، قد عرفه العرب من قبل، وهو يحاول ذلك عن طريق الإتيان بوقائع تاريخية، تؤكّد عملية الربط التي أشرنا إليها. صهاريج اللؤلؤ، ص 258-262.

(2) أنور الجندي، أحمد زكي الملقب بشيخ العروبة، سلسلة أعلام العرب، رقم 29، ص 18-34. يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية 2/ 422.

(3) الدنيا في باريس، ص 29.

(4) عنوان الكتاب: السفر إلى المؤتمر (وهي الرسائل التي كتبها) أحمد زكي (مترجم مجلس النظار) أثناء سياحته بأوروبا، حينما توجه إلى لوندرة للنيابة عن الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين الدولي التاسع. الطبعة الأولى بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق 1311/ 1893م.

(5) الدنيا في باريس، 1900.

أما رؤية أحمد زكي للغرب الأوروبي فقد شكّلت على ضوء الوسط السياسي الذي عمل فيه، فقد عمل منذ 1889 وحتى 1921 مترجماً، فسكرتيراً لمجلس الوزراء، ثم سر تشريفاتي للخديوي عباس، ونظراً لقربه منه اختاره لتمثيل مصر في المؤتمر المذكور وهو في سن الخامسة والعشرين تقريباً⁽¹⁾. وقد قاده ذلك إلى الاهتمام بلمّ شتات المخطوطات العربية، ونشرها، وترجمة ما كتبه المستشرقون عن هذا التراث⁽²⁾، ولذا فلم يهتم كثيراً بمشكلات البناء الاجتماعي للمجتمعات الغربية، ولا بالأفكار السياسية المنبثقة عنها.

يبدأ أحمد زكي حديثه عن باريس بعنوان جانبي هو «الانهار من رؤية باريس» فيقول: «هذه باريس تحفة الدنيا، ونزهة العالم، وزهرة الكون. هذه باريس، جنة الجنائن، ومدينة المدائن، وعاصمة العواصم. هذه باريس منبع البهاء والمحاسن، ومرتع الطباء الأحاسن. هذه باريس تمثل الفخامة والجلال، وشخص الخفة والرقّة والجمال. هذه باريس معدن العلوم، ومركز دائرة العرفان في هذا الزمان. هذه باريس التي مهما بالغت عنها في الوصف والمقال، فإنّي بعيد عن حقيقة الحال بعداً ليس له مثال، ولا يكاد يخطر على بال، فليس لي حيثذ إلا الاكتفاء بأنّها فردوس الفرديس، بل هي هي باريس»⁽³⁾.

لهذه المدينة - الجنة التي تتحقق فيها الأحلام عمودان مستمدّان من غير واقعها. وهما سرّ هذا الجمال المطلق فيها وهما المرأة ومدينة النحاس. وهذان العمودان مستمدّان من «ألف ليلة وليلة». فبعد

(1) الجندي، ص 10.

(2) المصدر نفسه، ص 43-47.

(3) السفر إلى المؤتمر، ص 56-57.

الانبهار من رؤية باريس تحدّث أحمد زكي عن أهمية المرأة، وبعد الانبهار من ضخامة المعرض في ساحة الكونكوردي أو ساحة الائتلاف كما يسميها، يتحدث عن مدينة النحاس، والربط بين المرأة والمدينة على هذا النحو يدل على استحضار واع لألف ليلة وليلة. فهذان الموضوعان هناك تحت عنوانين متجاورين «حكاية مدينة النحاس» و«حكاية تتضمّن مكر النساء وأنّ كيدهن عظيم»⁽¹⁾.. وبالتالي لا يصبح جمال باريس مستمداً من طبيعتها الموضوعية وإنما من الذاكرة الأدبية للمؤلف. وليس مهماً أن يبحث المرء عن التطابق بين الصورتين، فالمؤلف يعترف بأنّ هذا الذي يراه في باريس قد رآه في الحلم. ولهذا يكون التوافق بين الحلم والواقع من خلال وحدة الصورة في تأليفها بين الحلم والذاكرة، فقد جاء أحمد زكي إلى باريس مسكوناً بعلوم ألف ليلة وليلة ولهذا ظلّ يتعامل مع المكان الجديد بعينين مغمضتين لا ترى إلّا ما يتوافق مع جماليات العالم الذي يسكنه: «فكان ذلك سبباً في حلم المستيقظ الذي لا يكاد يراه النائم إلّا إذا حضر باريس، فقد صحت فيها الأحلام وأضغاث الأحلام»⁽²⁾. والمعروف أن الحالم في اليقظة يجعل من خياله وسيلة لإرضاء رغباته وتحقيق ذاته.

لنقف أولاً عند المعرض - مدينة النحاس. يتحدث المؤلف عن المعرض بشكل عام، مركزاً على المعارضات الألمانية، وهي مقارنة رائدة مبكرة بين الفرنسيين والألمان⁽³⁾. ولكن دخول أحمد زكي إلى هذا العالم تمّ على النحو التالي:

«افتح عيناً وأغمض الأخرى!

(1) ألف ليلة وليلة، المجلد الثالث، القاهرة، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني بلا. ت ص 145-199.

(2) الدنيا في باريس، ص 30.

(3) المصدر نفسه، ص 229.

نظرت بعيني جميعاً إلى جهة الركن والهمس، فلم أرَ أحداً، وحيثُ لم أعْبأ بالأمر.

وبقيت مستمراً في طريقي.

- افتح عيناً وأغمض الأخرى! وأطع!

في هذه المرة سمعت الصوت واضحاً، وأحسست بلكزة آلمتني، فتلفتُ حولي فلم أجد شيئاً، فتعوّذت بالله وبسملت وحوقلت وسبحت وهللت وسرت إلى مقصدي من هذه الرحلة.

افتح عيناً وأغمض الأخرى! عزيز مرعب شديد خرق آذاني مع ما بها من الوقر، صحبتة رعدة جسمانية قوية في جسماني مع ما به من الثبات فداخلي الخوف والاضطراب فرأيت وجوب الامتثال وأغمضت العينين. إذا بي في مدينة النحاس أو غيرها من مدائن الجان التي وصفها صاحب ألف ليلة وليلة. أسير بين قصور فاخرة شاهقة وأشجار زاهرة باسقة ومياه زاهرة دافقة وغرائب وعجائب وتماثيل وأنصاب ومراكب في البحر وركائب البر وخلائق لا تُحصى بأشكال لا تستقصى ودخان يرتفع إلى عنان السماء ونقيع يشور في الفضاء وأصوات بكل اللغات وازدحام عام وعجيج وضوضاء كأنه قد نفخ في الصور فبعثر مَنْ في القبور وسيق الناس إلى المحشر بل إلى المعرض المنتظر. هذا هو المنام الذي رأيته في اليقظة حينما قصدت المعرض اليوم. فإني بمجرد ما تجاوزت ميدان الائتلاف (بلاس دولا كونكورد) ورأيت الأبواب والبروج والأعلام والبنود ودخلت الدور والقصور وشاهدت ما فيها من الغرائب والبدائع ابتهجت النفس وقرّت العين وهام الفؤاد في وادي الخيال⁽¹⁾.

(1) الدنيا في باريس، ص 28.

إنَّ هذا الصوت الأمر (المنبعث من ذاكرة المؤلف)⁽¹⁾ وهذه اللكرة المؤلمة المنبعثة من خياله هما وسيلة في حقيقة الأمر لنقل الصراع الداخلي الذي يعاني منه للدخول في عالم باريس الواقعي المادي. ومن الواضح أن استعانة المؤلف بالبسملة والحوقة تؤكِّد انغماسه في عالم مدينة النحاس، وخوفه من جنَّها وشياطينها المسجونين في قمام سلیمان، وتؤكِّد نزعه السندبادية في الاكتشاف، باعتبار تلك الأشياء تعويذة تحول دون الوقوع في شرك هذه المدائن.

أمَّا المرأة، نقطة الارتكاز الثانية، فتؤكِّد على نحو أكثر وضوحاً، رغبة المؤلف في خلق التطابق بين الذاكرة والواقع. فتغدو المرأة في «السفر إلى المؤتمر» كما هي في كثير من قصص «ألف ليلة وليلة» رمزاً للفتنة ومصدراً للكيد، وينبغي التعامل معها بحذر شديد، ولكن نظرة أحمد زكي لهذا الموضوع، تكشف عن ازدواجية يستمد أصولها ومعالمها من مواقف بعض الأدباء في التراث العربي. وتقوم هذه الازدواجية على الجمع بين الرغبة في المتعة، والتقيد مع ذلك بالأخلاق، يقول: «ثم أمضيت الليلة وأنا أحلم أيَّ في غابة بولونيا. وأَنَّهُ لا تصح مؤاخذي على وصف ما رأيته إلا بعد أن يؤخذ الكثير من فحول العلماء وأكابر الأنقياء الذين لم يأنفوا ورود هذا الروض الأنف»⁽²⁾. ولكن نظرة أحمد زكي تكشف رغم هذه الازدواجية عن تعلق بالجمال، لعلَّ مرده إيمانه بإمكانية الحديث عن المرأة، بوصفها كائناً له صفاته الثابتة رغم اختلاف الظروف والبيئات. وهذه النظرة الجمالية جعلته - لولا أنه من المسلمين - يعتقد جازماً أنَّ

(1) مما يؤكِّد أن الصوت جاء من داخل المؤلف، أن أذنه اليسرى كانت تعاني من الصمم، وقد جاء إلى باريس لعلاجها. الدنيا في باريس، ص 83.

(2) السفر إلى المؤتمر، ص 67.

إليه الجمال بالغ في إتقان النساء هنا⁽¹⁾، ولأنه مسلم موحد، يمثل الوفد الرسمي المصري، ولأن رسائله كانت تنشر في الأهرام فلا بد أن يضع حداً لهذا البعد الجمالي، فبعد أن يتمتع نظره «برؤية الوجوه النواضر واللحاظ الفواتر والثغور البواسم... حتى انبهرنا واندھشنا وضاعت منا صيغ أفعال التفضيل التي كنا حفظناها لمثل هذه الفرصة وقد كلّ البصر وارتدّ حسيراً»⁽²⁾ بعد كل ذلك يعلن عن نظريته الأخلاقية الصارمة، التي تأتي من عالم اليقظة، بعد أن يذهب سحر الحلم عنه.. فهو:

«من أهل المذهب القائل بعدم إطلاق الحرية للنساء إلى هذه الدرجة التي تجاوزت الاعتدال إلى التطرّف في الإفراط، فإنّ المرأة بعد كلّ تعليم وتهذيب أراها ضعيفة ميّالة أكثر من الرجال لداعي الشهوات والتفاني في الملاذّ، فالواجب أن تكون الحرية هن كالمّلع في الطعام»⁽³⁾.

وهو هنا يعود مع ذلك إلى الجوهر الذي قامت عليه الليالي، فالمرأة هي سرّ الجمال ومحور الأحداث، ولكنّها، شرّ يجب التعامل معه بكثير من الحذر!

(1) السفر إلى المؤتمر، ص 64.

(2) المصدر نفسه، ص 63.

(3) المصدر نفسه، ص 65.

(8) باريس، الجنة التي تجب محاكاتها

يشكل كل من مصطفى عبد الرازق⁽¹⁾ (1885-1947) شيخ الجامع الأزهر بين (1945-1947) ومحمد كرد علي⁽²⁾ (1876-1953) مثلاً حياً على نجاح أفكار محمد عبده الإصلاحية التنويرية.

فقد تحولت هذه الأفكار عند مصطفى إلى رغبة في إصلاح وتطوير التعليم في الأزهر، ومحاولة بناء نموذج جديد للعالم المسلم الذي يجمع بين العلوم الإسلامية والأوروبية⁽³⁾، أما عند كرد علي فقد أصبحت حلماً عريضاً يهدف إلى ربط الشرق العربي بالحضارة الأوروبية، كون هذا الربط شرطاً من شروط نهضته وتقدمه.

ذهب مصطفى عبد الرازق إلى فرنسا سنة 1909، وهي السنة التي ذهب فيها كرد علي ومحمد حسين هيكل إلى هناك. وقد أمضى مصطفى الفترة الواقعة بين 1909 و1911 في السوربون، حضر فيها دروس دور كهايم، ثم انتقل إلى جامعة ليون وبقي هناك حتى نهاية سنة 1914 يدرس الفلسفة والأدب⁽⁴⁾.

(1) حول حياته انظر المقدمة التفصيلية التي كتبها أخوه علي عبد الرازق من آثار مصطفى عبد الرازق، ص 5-77.

(2) حول كرد علي انظر: سامي الدهان، محمد كرد علي، حياته وآثاره ص 15-39. جمال الدين الألوسي، محمد كرد علي، ص 11-64. شفيق جبري، محاضرات عن محمد كرد علي، ص 19-64.

(3) حول جهود مصطفى في الإصلاح انظر: مصطفى محمد رمضان، تاريخ الإصلاح في الأزهر في العصر الحديث، 1872-1961م ص 110-114. وفولترس وجوميه، الأزهر، ترجمة إبراهيم خورشيد، عبد الحميد يونس، حسن عثمان، ص 118-119. من الجدير بالذكر أن هيئة كبار العلماء عارضت تعيين مصطفى شيخاً للأزهر، لأن من يعين في هذا المنصب يجب أن يكون عضواً في هيئة كبار العلماء، وأن يكون قد باشر التدريس في الأزهر، أو تولى وظيفة القضاء الشرعي. وقد عينه الملك فاروق شيخاً بعد إصدار قانون جديد يقضي بأن يكون التدريس في الجامعة المصرية (جامعة القاهرة) مساوياً للتدريس في الأزهر. مصطفى رمضان، ص 110، ومقدمة آثار مصطفى، ص 58.

(4) مذكرات كرد علي، نقلاً عن مقدمة علي عبد الرازق، ص 50.

تحدّث مصطفى عن ذهابه إلى فرنسا وإقامته هناك بإيجاز شديد في كتابه «صفحات من سفر الحياة»⁽¹⁾، ثم فصّل القول في كتابه الآخر «مذكرات مسافر»⁽²⁾. أمّا الكتاب الأول فقد كُتب في باريس ونُشر في «الجريدة» صحيفة أحمد لطفي السيد، من 2 أيار 1914 حتى 27 آب 1914. وقد نسب الشيخ هذه الصفحات إلى شخصية ابتكرها اسمها حسان عامر الفزاري، ليتحدّث بشكل رئيسي عن ذكرياته مع الشيخ محمد عبده، في الأزهر، وليتقد خصومه، من غير أن يقع تحت طائلة المسؤولية⁽³⁾. وقد توقف الشيخ مصطفى عن كتابة هذه الصفحات ونشرها بسبب نشوب الحرب العالمية الأولى، وخصوصاً عندما رأى الفرنسيين «أمة الجمال والسرور واللفظ في سورة حماسية رهيبة، ينسى الإنسان عندها كل شيء إلاّ شفاء الحزازات القومية وإلّا الدفاع عن شرف الوطن»⁽⁴⁾.

تخلو هذه الصفحات، باستثناء الإشارة إلى سبب القدوم إلى باريس في بدايتها، وإلى الحرب الكونية في نهايتها، من الإشارة إلى فرنسا. فالصفحات منشغلة بمصر وبشخصية الأستاذ الإمام وآرائه، وخصومه، ولكنها تخلو من النزعة القصصية الهادفة إلى بلورة ذات تنمو وتتطوّر⁽⁵⁾.

(1) من آثار مصطفى ص 79-121.

(2) المصدر نفسه، ص 387-460.

(3) المصدر نفسه، ص 111-113.

(4) المصدر نفسه، ص 319.

(5) تشابه تجربة مصطفى في عمومية العلاقة بباريس مع تجربة محمد حسين هيكل، مع الاختلاف النسبي في النزعة والثقافة والنتيجة. فقد سافر هيكل إلى باريس سنة 1909م، وعاد إلى مصر في منتصف عام 1912م. وقد صرف الحنين كليهما عن الالتفات إلى المكان، فظل مصطفى منشغلاً بمصر وبالأزهر وبتعاليم شيخه، وبقي هيكل لا يريد رؤية مناظر الطبيعة في فرنسا وسويسرا، =

وإذا كانت هذه الصفحات مشغولة بشخصية الأستاذ الإمام، فمن الطبيعي أن تكون أفكار محمد عبده وتوجهاته الإصلاحية، ورغبته في إنشاء جيل من العلماء المستنيرين سبباً في الذهاب إلى فرنسا. فليس ثمة فرق البتة بين قول حسان الفزاري في بداية «صفحات من سفر الحياة» مبرراً الذهاب إلى فرنسا:

«ثم فكرت في أن أذهب إلى أوروبا، ثقة بأن الغرب خطا بالعلم خطوة كبيرة، وأننا أصبحنا عيالاً عليه في نهضتنا، فلا غنى لنا عما عند القوم من مدنية وعرفان»⁽¹⁾. وبين رأي الشيخ محمد عبده: «إن العالم المسلم لا يمكنه أن يخدم الإسلام من كل وجه يقتضيه حال هذا العصر إلا إذا كان متقناً للغة من اللغات الأوروبية، تمكنه من الاطلاع على ما كتب أهلها في الإسلام وأهله من مدح وذم وغير ذلك من العلوم»⁽²⁾.

ولعله من أجل ذلك يتوقف حسان الفزاري عن استخدامه ضمير الأننا، ليستخدم ضمير الجماعة (أصبحنا، نهضتنا، لنا)، مشيراً بذلك إلى أن قضية ذهابه، تتجاوز تحقيق الذات على الصعيد الفردي، إلى الرغبة في تحقيق نهضة جماعية. أما «مذكرات مسافر» التي نشرت في «السياسة» بعد عشر سنوات من توقف مصطفى عن نشر الكتاب الأول، واستمرت تنشر حتى سنة 1926م، فتبالغ في درجة اهتمامها

= لتبقى مصر مرسومة في ذاكرته وخياله. انظر: زينب ص 11. وقد كانت «الجريدة» مكان نشر هاتين التجريبتين في سنة 1914م. وإذا كان هيكل قد نشر زينب باسم «مصري فلاح»، كاشفاً عن عدم تقبل الذوق الأدبي لفن الرواية، فإن مصطفى قد نسبها إلى شخصية وهمية، بهدف الرغبة في اختبار مدى تقبل الرأي العام للأفكار الجديدة دون الاصطدام المباشر معه قدر الإمكان.

(1) صفحات من سفر الحياة، ص 80.

(2) محمد محمد حسين. الاتجاهات الوطنية، 1/ 344.

بالغرب الأوروبي، وتصوّر باريس مكاناً طاهراً مقدّساً... يسمّي مصطفى باريس «ملكة المدائن»⁽¹⁾، ويفصح عن تعلق عميق بها، ولا يستغرب أن يرمي أحد المصريين «على أرضها ويعقر وجهه في تراب الحرية»⁽²⁾، ويغادرها كما يغادر المسلمون أماكن الحجّ عند انتهاء الشعائر.

«ولما قضينا من باريس كل حاجة، ومسح بالأركان من هو ماسح»⁽³⁾.. وسرّ هذا التعلّق يقوم على كون باريس مدينة الحرية والجمال والفنّ. فهي «جماع ما استصفاه الدهر من نفائس المدنيات البائدة، وما تمخّض عنه ذوق البشر وعقلهم من آيات الفنّ والعلم والجمال»⁽⁴⁾. من أجل هذا يستعير مصطفى صورة الجنة القرآنية. ليشبه باريس بها.

«باريس جنة، فيها ما تشتهي الأنفس وتلذّ الأعين، فيها للأرواح غذاء وللأبدان غذاء، وفيها لكل داء في الحياة دواء. فيها كل ما ينزع إليه ابن آدم من جدّ وهو ونشوة وصحوة ولذة وطرب وعلم وأدب وحرية في دائرة النظام لا تحدّها حدود، ولا تقيدها قيود. باريس عاصمة الدنيا. ولو أن للأخرة عاصمة لكانت باريس. وهل غير باريس للحوار والولدان والجنّات والنيران والصراط والميزان والفجار والصالحين والملائكة والشياطين»⁽⁵⁾.

لا يلفت النظر تشبيه مصطفى لباريس بالجنة، وتصويرها عبر الآيات القرآنية، فهو تشبيه نمطيّ في هذا المجال. ولكن الالفت للنظر

(1) مذكرات مسافر، ص 398.

(2) المصدر نفسه، ص 330.

(3) المصدر نفسه، ص 429.

(4) المصدر نفسه، ص 399.

(5) المصدر نفسه، ص 399-400.

أن يجعل مصطفى باريس عاصمة للآخرة أيضاً. فهذا التشبيه - الأمنية - لا يكشف عن التعلق والحبّ فحسب، ولكنه يكشف عن نظرة متحررة من رجل أزهرى نال العالمية، إلى أمر يعتبر من أركان الإيمان في دينه⁽¹⁾. ولا شك أن الصراع الذي نسب بينه وبين أخيه من جهة والأزهر من جهة أخرى، يمثل الصراع بين المؤسسات الدينية وبين مفكرين مقتنعين بالليبرالية- العلمانية، فقد عاداه الأزهريون بسبب حبه الشديد لفرنسا، وقبوله وسام جوقة الشرف من رتبة الصليب الكبير⁽²⁾، أمّا أخوه علي فقد كان كتابه «الإسلام وأصول الحكم»، الصادر سنة 1925م تجسيدا لهذه النظرة عندما طالب في هذا الكتاب بفصل الدين عن الدولة⁽³⁾. وتكاد هذه النظرة الليبرالية المتسامحة مع كثير من مظاهر الحضارة الغربية، المتقدمة للقيم العربية الإسلامية تسيطر على هذه المذكرات⁽⁴⁾. فلا ينقل الكتاب إلّا مظاهر الإيجابية والصحة في حياة الفرنسيين، فحياتهم العائلية، منظمة سعيدة جادة⁽⁵⁾، وهم كرماء في بساطة لا يشوبها تكلف⁽⁶⁾، وكل ذلك يتم في إطار فكري يبشر بهذه القيم، ويجعل باريس مكاناً واجب الزيارة، لأنه «إن صدئ ذوقك فباريس تصقله، وإن خمد ذهنك فباريس تشعله»⁽⁷⁾.

(1) في الفصل المسمى «في سبيل أوروبا» ص 415- 417 يقارن مصطفى بين الذهاب إلى باريس والذهاب إلى الحج. ولا يخفى أن اختيار تعبير «في سبيل»، وهو يقرن دائماً في الإسلام بلفظ الجلالة، يكشف عن اتخاذ أوروبا، وعاصمتها باريس، قدوة.

(2) نقلاً عن مذكرات كرد علي. انظر مقدمة علي عبد الرزاق، ص 57.

(3) انظر على سبيل المثال: محمد محمد حسين الاتجاهات الوطنية 2/ 218- 242.

(4) قارن ذلك بتحليل فهمي جدعان لظاهرة التغريب، أسس التقدم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث، ص 322- 326. وانظر: مذكرات مسافر ص 430.

(5) مذكرات مسافر، ص 404.

(6) المصدر نفسه، ص 305.

(7) المصدر نفسه، ص 429.

أما زيارة محمد كرد علي لباريس فلم تكن نزوة عابرة، تستجيب لحماسة الشباب، ولكنها كانت بالنسبة له «من أعظم أمانى النفس»⁽¹⁾. فقد تمنى دائماً أن يرتحل إلى أوروبا ليتعرف على طبيعة الحضارة الغربية، ولتوفر على «دراسة حضارة الغرب في منابعها، واستطلاع المعاهد التي منها نشأ المخترعون والمكتشفون والفلاسفة المزهوون والعلماء العاملون والساسمة المستعمرون والقادة الغازون والتجار والصناع والزراع والماليون، وهم على التحقيق مادة تلك المدينة وهيولاها»⁽²⁾. ولعل المتبّع لأعمال كرد علي ونشاطه الثقافي، يكتشف أن زيارته لباريس، واقعاً وأمنية، تختصر موقف كرد علي من الحضارة الغربية. فقبل زيارته الأولى لهذه المدينة بدأ علي نشاطه في مصر بإصدار مجلة «المقتبس» التي أسسها هناك، وأكمل إصدارها في دمشق عام 1908 بعد صدور الدستور العثماني. ولا شك أن عنوان المجلة لافت للنظر، لأنه لا يركّز على الإبداع قدر تركيزه على الاقتباس. وهذا التركيز الذي تؤكّده موضوعات المجلة، يؤكّد نظرة كرد علي إلى ضرورة الأخذ من حضارة الغرب⁽³⁾، والانتفاع بالمقتبس من أجل أن يكون الاقتباس مؤدياً إلى الإبداع. ويبدو أن عوامل شتى قد جذبت كرد علي لاقترام هذه المشكلة، فشعوره بآريته، لتحذره من أب كردي، وأم شركسية⁽⁴⁾، وهو الذي يعتبر نفسه ابناً حقيقياً

(1) غرائب الغرب، مطبعة القبس، دمشق 1910، 7/1.

(2) المصدر نفسه، ص 7/1.

(3) حول المجلة انظر: شكري فيصل، محمد كرد علي من خلال المقتبس في: محمد كرد علي، مؤسس المجتمع العلمي العربي، كتاب مهرجان «ذكرى مرور مئة عام على ولادة الأستاذ الرئيس» الذي أقيم بدمشق خلال أسبوع العلم السادس عشر، ص 115-141. وانظر: الدهان، ص 27-29. الألوسي ص 45-50.

(4) حول هذا يقول محمد كرد علي في مذكراته: «فأنا، على رغم من آمن وكفر، من جنس آري لا يقبل النزاع، وليس للغربي ولا للشرقي ما يقول في دمي». نقلاً عن: الألوسي، ص 16.

للحضارة الإسلامية، وتلميذاً لشيخين من شيوخ النهضة، محمد عبده في مصر وطاهر الجزائري في سوريا⁽¹⁾، قد شدّه بعمق إلى قضية الحضارة. كما أنّ إتقانه للفرنسية، قد جعله قادراً على قراءة آدابها ومبدعاتها بلغتها الأصلية.

تمثّل باريس عند كرد علي مركز الحضارة الغربية، إذ لا تعني عنده مدينة فحسب، وإنّما تجسّد الحضارة الغربية المتكاملة: «فإن قلنا معاشر الشرقيين ولا سيما سكّان الشرق الأقرب إنّنا نأخذ عن المدنية الغربية فإنّنا نعني المدنية الفرنسية، وبعبارة أصحّ المدنية التي تنبعث أشعتها من باريز، ومن طريقها وبلغتها وأسلوبها تيسّر لنا أن نستطلع طلع سائر مدنّيات الأرض»⁽²⁾.

ولا شك أن الانطباع الباهر الذي ولدته باريس في نفسه، لا يعود إلى صغر سنه ولا إلى براءة التجربة الأولى فحسب، ولكنه يمثل بالإضافة إلى الإعجاب المطلق بحضارة الغرب، هروب كرد علي من حكم الأتراك. فقد أغلقت السلطات العثمانية مجلته، بوصفها وسيلة من وسائل التغريب، وهددته بالاعتقال، وأرادت القبض عليه ولهذا هرب إلى لبنان، وركب البحر من هناك إلى باريس، ليرى المدينة التي انطلقت منها أفكار التسامح الديني والعدل الاجتماعي، «فمن فرنسا نشأت حرية البلجيكي، وحرية اليونان والطلّيان وحرية العثمانية»⁽³⁾. لا يختلف كرد علي في موقفه عن مصطفى عبد الرزاق، فباريس عنده «ولا مرء جنة أرضية جمع فيها موجدوها - أسْتَغْفِرُ الله - ما لا

(1) حول علاقته بالشيخ، انظر: الشيخ طاهر الجزائري، رائد النهضة العلمية في بلاد الشام، وأعلام من خريجي مدرسته ص 29-38.

(2) غرائب الغرب، 1/ 61.

(3) المصدر نفسه، 1/ 114.

عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر»⁽¹⁾. ولكنه لا يدخل إلى هذه المدينة- الجنة دخولاً عادياً، فهو بعد أن يتحدث عن ليون يخصص فصلاً بعنوان «تحيةة باريز»⁽²⁾ وهذه التحية لون من ألوان التقديس للمدينة، ولعل بداية فقراتها الموسومة بالعبارة «سلام عليك» التي تكررت اثنتي عشرة مرة، تؤكد ذلك، وتحيلها إلى لون من الابتهاال والدعاء، وكأنَّ كرد علي يمارس طقساً دينياً، عبر مناجاته الحارة لمعالم هذه المدينة، فهو يقول في واحدة من هذه التحيات:

«سلام عليك مرضعة الحكمة، وربيبه الإخاء والنعمة، وروح الانقلابات الاجتماعية والسياسية، ومحبة المدينة الأصلية في الأقطار الغربية والشرقية، ومعلمة العالم كيف يكون الخلاص من الظالمين والضرب على أيدي الرؤساء والنبلاء والمالكين. أنت هذبت طبائع البشر حتى غدوا يشعرون باللطف والذوق وفائدة العلم والعمل. أنت كنت في مقدمة العواصم التي انبعث منها تمجيد العقل بل تأليهه، ففضيت بالتقدم له على كل شيء في الوجود. وبالغت في إكرام رجال العقول من أبنائك»⁽³⁾.

وقد أشار كرد علي إلى الجوانب التي «فتته» في هذه «الجنة»، وقد كان يبدأ كل جانب بتحيةة «سلام عليك يا عشيقة الإبداع والاختراع»، «سلام عليك يا واضعة حقوق الإنسان»، «سلام عليك يا معهد المعارف والصناعات»، «سلام عليك يا ملقنة الخلق معنى

(1) غرائب الغرب، 62/1.

(2) المصدر نفسه، 59/1.

(3) المصدر نفسه، 59/1.

الإخاء والحرية والمساواة»، «سلام عليك يا متشبعة بأفكار الحكماء»، «سلام عليك علمت وعملت»، «سلام عليك سننت للغرب سنة التضامن والتكافل»، «سلام عليك أنت العاصمة التي تركت القصور الفخمة»، «سلام عليك خلّدت أعمال من خلفوا لك من هذه المدينة وأقمت تماثيلهم»، «سلام عليك يا بلد ديكارت وكونت ورسو وفولتير وديدرو وسيمون ومونتسكيو وهوغو وباسكال ورنان»، «السلام عليك باريز أجمل عواصم العالم»⁽¹⁾.

وقد كان الجزء الأول من «غرائب الغرب» تفصيلاً لأبعاد هذه التحية، وكان تعامل كرد علي مع الأبعاد المكانية يشبه تعامل الحاج مع الأماكن المقدسة، حيث تسيطر روح الإعجاب والمحبة، ويخفت صوت النقد والاعتراض والمناقشة، وتغدو باريس مدينة الكمال والجمال:

«اللهم هل خلقت باريس من معدن اللطف والظرف لتكون مثلاً من جنة أرضية، فخصّصت أهلها بالاستمتاع بنعمة الجمال، حتى لكأنك شطرته شطرين، شطر وقفته على الباريزيات، وشرط وزّعته على سائر بنات حواء»⁽²⁾.

أمضى كرد علي مدة شهرين من التأمل والتطواف في باريس، تعرّف في أثناء ذلك إلى معالم المدينة، فزار مجامعها ومدارسها ومتاحفها وحدائقها ودور التمثيل فيها ومكتباتها ومعارضها وكنائسها وقصورها ودور الصحف والطباعة فيها، وهو ينهي زيارته لكل معلّم

(1) غرائب الغرب، ص 59-62.

(2) المصدر نفسه، 63/1.

من هذه المعالم بأمنية واحدة لا تكاد تتغير، أن يحذو الشرق حذو الغرب فيأخذ عنه نهضته، فبعد زيارته لكلية من كليات باريس يقول: «فحيّا الله يوماً تقام لكل قطر من أقطار البلاد العربية كلية مثل هذه تدرّس أبناءها علوم البشر بلغتهم، وتكوّن مجتمعنا بالوطنية الصحية»⁽¹⁾، وبعد زيارته للكلوليج دي فرانس يتساءل: «وحدثني النفس ببلادنا الشرقية وقلت هل يكتب لها في المستقبل تأليف مثل هذه المجامع، فنعمل فرادى ومجتمعين كالغريين، أو نظل كما نحن لا نعمل فرادى ولا مجتمعين، ونكتفي بالتفاخر بأجدادنا نجعله عدّتنا في شدّتنا، ومثلنا في نهضتنا، ونحن عن اقتصاص آثارهم غافلون»⁽²⁾. إن حديث كرد علي عن باريس يحمل طابع الدعاوة والتبشير بقيم جديدة، لهذا يتحدث عن باريس وعينه ترنو إلى الشرق العربي تقارن وتوازن وتتنقّد وتحثّ على اتباع هذا النهج الحضاري الجديد.

وإذا كان كرد علي سيشرع فيما بعد بتخفيف حدة إعجابه وتعديل مشروعه الحضاري ليجعله في سنة 1925 قائماً على أساس عدم طرح القديم كله، ولا الأخذ بالحديث بجملته، بل أثر أن يأخذ النافع من كل شيء ويضم شتاته، فإنّه في عام 1934 يؤمن بضرورة أن «نمجد كل ما أتانا من علم الغرب، وأن نجحد ما حملته سياسته»⁽³⁾، ليصل إلى التفريق بين الحضارة الغربية في تجلياتها السليمة في بلاد الغرب، وبين الاستعمار كونه إفرازاً شريراً لها، وإن كان يرى صعوبة الفصل فيما يتعلّق بالقيم نظراً لتداخلها وصدورها عن مركّب حضاري

(1) غرائب الغرب، 1/116.

(2) المصدر نفسه، 1/128. وقد حقّق كرد علي نفسه أمنيته فأنشأ المجمع العلمي العربي في دمشق سنة 1919م. محمد كرد علي، القديم والحديث، المطبعة الرحمانية بمصر 1925، ص 3. نقلاً عن: جدعان، أسس التقدّم، ص 223.

(3) محمد كرد علي، الإسلام والحضارة العربية 1/385.

يصعب فرز خيوطه، «والظاهر أن المدينة وحدة لا تتجزأ، مَنْ أخذ بخيراتها لا بدّ أن يستهدف لشرورها طوعاً أو كرهاً»⁽¹⁾. ولأن فرنسا لم تكن قد استعمرت سوريا ولبنان بعد، فقد نظر كرد علي إلى مسألة الاستعمار تلك نظرة محايدة، فعّد باريس عاصمة لفرنسا وللمستعمرات أيضاً:

«ألسنت أنت اليوم عاصمة مائة مليون من البشر، أربعون في أرضك وستون في المستعمرات، بل أنت بما في ذلك من مزايا عاصمة معظم الخافقين لأسباب هنائك وصفائك ونعيمك»⁽²⁾. وهذه النظرة التي تعطي الحق لباريس أن تكون عاصمة المستعمرات، تتناقض بلا شك مع كون باريس العاصمة التي علّمت الخلق «عدم التمييز في الحقوق والواجبات بين المختلفين في الموالد والديانات»⁽³⁾، لأن عدم التمييز يتناقض مع الاستعمار.

وإذا كان هذا هو موقفه من الاستعمار فلا غرو أن يكون موقفه من الاستشراق أكثر إيجابية، فهم عنده وسطاء يهدفون إلى «تقريب القلوب ورفع غشاوات الجهل والتجاهل»⁽⁴⁾. ومن غير شك فإنّ موقف الاستعمار الفرنسي في سوريا قد قلّل من تعاطف كرد علي مع

(1) الإسلام والحضارة العربية 386/1.

(2) غرائب الغرب، 1/ 61.

(3) المصدر نفسه، ص 61.

(4) المصدر نفسه، 2/ 14. وقد وصف المستشرقين في مذكراته بقوله:

«وقد علمونا بما أحيوه دروساً في تاريخ أمتنا ومدنية أجدادنا كنا نجهلها». الألو سي، ص 22. حول موقفه من الاستشراق انظر:

Joseph H. Escovitz, Orientalist and Orientalism in the Writings of Muhammad Kurd Ali, International Journal of Middle East Studies, Vol. 15 (1982) pp. 95- 106.

فرنسا بعض الشيء، ولكنه لم يغيّر أبداً موقفه الحضاري منها، فقد ظلّت باريس عنده قبلة حضارية، وظلّ الأخذ منها ومن حضارتها يمثل النبع في المشروع الحضاري، الذي رأى كرد علي أنه لا بدّ من تحقيقه للنهوض بالعالم العربي.

(9) باريس، منبع التجديد الفني

لم يتح الموت المبكر لمحمد تيمور⁽¹⁾ (1892-1921) فرصة تعميق تجربته مع حضارة الغرب، ولا بلورتها على الصعيد الفني، فقد توفي عن تسع وعشرين سنة. سافر محمد تيمور إلى أوروبا سنة 1911 وعمره تسع عشرة سنة، وبقي في باريس ثلاث سنوات، رجع بعدها إلى مصر، لثمنه الحرب العالمية الأولى من العودة⁽²⁾.

لم تكن فكرة الذهاب إلى باريس وليدة تخطيط محمد تيمور المباشر، فقد كان ذهابه إلى أوروبا مجسداً لقناعة والده أحمد تيمور باشا⁽³⁾، بضرورة أن يتعلم ابنه الأكبر الطب أو القانون هناك، ولكن الذهاب كان نتاج رغبة دفينّة في أعماق محمد، سيكتشفها هو فيما بعد، وسيحزن لأن الحرب منعتّه من استكمالها وتعميقها، وهي أن

(1) حول حياة تيمور، انظر: مقدمة محمود تيمور لأعمال محمد الكاملة التي تقع في ثلاثة أجزاء، 1/ 27-29. يحيى حقي، فجر القصة المصرية، ص 52-57. عباس خضر، محمد تيمور، ص 15-70.

(2) محمد تيمور، المقدمة 30/1.

(3) حول الأسرة التيمورية انظر:

محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي في المئة سنة الأخيرة، ص 5-82.

I.J. Kratschkowski, Ueben Arabische Handschriften. Erinnerungen an Buecher und Menschen. Leibzig, 1949, pp. 63- 73r wiclanar, Das Erzahlerische Fruewerk Mahmud Taymur, Beitrag zu Einem Archiv der Modemen Arabichen Literatur. BTS. B. 26. Beirut. 1983, pp. 25- 37.

تنضج شخصيته الفنية وتبلور⁽¹⁾.

ذهب محمد بادئ الأمر إلى برلين من أجل دراسة الطب هناك، فمكث فيها شهرين ضاق فيها ذرعاً بموضوع الدراسة وبالمدينة معاً، فاختار الذهاب إلى باريس ليدرس الحقوق، كما فعل من قبل شوقي وهيكل وكما سيفعل توفيق الحكيم فيما بعد، ولا شك أن قرب الدراسة القانونية من الدراسات الإنسانية ووجوده في باريس، قد جعل حياته هناك معقولة، وإن ظلَّ تيمور يكثر من البرَم والشكوى لثقل هذا التخصص وجهامته.

بنى تيمور مذكراته على نحو قصصي، فكتب في سنة 1919م، فصلاً بعنوان «مذكراتي في باريس»، محاولاً تصوير مشاعر شاب مصري اسمه حسن، لم يكن في واقع الأمر غيره هو: «أمسك بكتاب قرأ على صفحته الأولى العنوان «مبادئ القانون المدني»، وما لبث أن ألقى به على الخوان وهو يقول ساخراً: «مبادئ القانون المدني! جاء إلى باريس ليدرس الحقوق، وما كان بنفسه ميل لعلوم الشرائع، ولكن والده لم يسمح له بمغادرة القاهرة إلا ليلقي بنفسه في أحضان تلك العلوم، فسافر وفي قلبه غصة، ولكنه وطد النفس على الدأب والعمل جامعاً بين علوم الحقوق التي كانت تُجسِّم نفسه ما لا يستطيع احتمالها وبين علوم الآداب التي يرى فيها مسكة الأمل وقرّة العين»⁽²⁾.

(1) عبر محمد تيمور في مقالة بعنوان «الخوف من الحياة» كتبها في مدينة ليون سنة 1913م، عن ضرورة الصدق مع الذات، وعدم الانتصار على تحقيق رغبة الوالدين في دراسة الحقوق والطب والهندسة، لأنها وسيلة مضمونة لكسب الوظيفة. ونادى في ختام المقالة بضرورة إنشاء حركة أدبية تعطي لمصر ملامحها القومية - الحضارية، «لأن البلد الذي تبطل فيه الحركة الأدبية يكون كالجسم الذي يعيش بلا قلب يحس ولا يشعر»، الأعمال الكاملة 1/ 175 - 179.

(2) محمد تيمور، مذكراتي في باريس، 1/ 385.

لهذا حجب انشغاله بأزمته الذاتية جمال المكان اللوهلة الأولى، فلم يجد تيمور باريس خلافة في اللقاء الأول وهو الذي كان يظن أنها «بلدة أديمها من فضة وحجارتها من ذهب»⁽¹⁾.

ولكن اكتشاف تيمور لجمال باريس كان موازياً لاكتشافه ذاته الفنية. لهذا يقول وكأنه يعترف:

«ولكني لا أكتُم القارئ أنني بعد أن وقفت على جمال باريس الحقيقي وعرفت كيف تُقضى الحياة فيها، أحببت تلك البلدة كثيراً، وعرفت ما بينها وبين بلادنا الشرقية من الفرق الكبير»⁽²⁾.

والحق أن حركة محمد تيمور في باريس، تمثل بداية معالم حركة الفنان العربي في البيئة الأوروبية في تلك الفترة. فقد كان انغماسه في الفن والأدب والمسرح وسيلة لغاية. بمعنى أن شغل تيمور الشاغل كان السعي إلى إيجاد معالم أدب مصري وطني يجسّد ملامح الشخصية المصرية قصصياً وروائياً ومسرحياً. ولكن هذه الحركة لم تكن حرة تماماً، بل ظلت مقيدة بالتخصّص الذي يثقل كاهله، وبشخصية والده التي بقي تيمور يحسب لها أشدّ الحساب⁽³⁾. وهو بذلك يشكل

(1) مذكراتي في باريس، 166، 135.

(2) المصدر نفسه، 1/366.

(3) تحدّث زكي طليمات عن الصراع بين حبّ الفن واحترام الأبوة في نفس محمد تيمور حديثاً مستفيضاً، وبين كيف أثر هذا الصراع على اتجاهات محمد الفنية، فهو يقول: «كان تيمور يعتقد -وهو الواقع- أن والده قد ضحّى بأكبر شطر من سعادته وراحته في سبيل راحته وراحة شقيقه. كان يحسّ أن أباه أنكر على نفسه أنانيته إزاء حريته. ولذلك كان ينمو إلى جانب حبه واحترامه له كوالد، حبّ واحترام آخر. «لا أقدر»، كان جوابه لكل معجب أو صديق يصارحه أمينته بأن يراه زعيماً لفرقة مسرحية، فإذا لجّ هذا الصديق مثيراً مكانه بلوم على إحجامه لم يكن ليقول أكثر من هذه الجملة: «ماذا أفعل؟ إن والدي لا يريد ذلك». الأعمال الكاملة لمحمد تيمور 2/27.

«المسودة» الأولى لتجربة توفيق الحكيم، فقد أرسل الحكيم هو الآخر من أجل الحصول على شهادة الدكتوراه في الحقوق، فانصرف عن موضوع الدراسة وشغف بالفن، من أجل أن يتفرغ لروايته «عودة الروح»، لأنه كان يرى استحالة الجمع بين الأمرين⁽¹⁾. أمّا تيمور فقد انتصر للمذهب الواقعي الذي سمّاه «مذهب الحقائق»، وكانت قصصه إيذاناً بنشوء القصة القصيرة الناضجة فنياً، وبإنشاء «المدرسة الحديثة» التي حاولت إرساء ملامح لقصة مصرية ناضجة⁽²⁾.

لا تصوّر مذكرات محمد تيمور كل تجاربه هناك، فقد كتب تيمور هذه المذكرات بعد خمس سنوات من رجوعه إلى مصر، وهذا جعله يعتمد على الذاكرة من جهة، وجعل الحزن، نتيجة إحساس تيمور بعدم القدرة على الرجوع إلى هناك، يسيطر على روح هذه المذكرات، ولكنها بأسلوبها القصصي، تؤكد أثر الفترة الباريسية في نضوجه الفني⁽³⁾.

تحاول هذه المذكرات أن تتدرّج في وصف تحقيق تيمور لذاته على الصعيد الفني، ولا شك أن تحقيق الذات ونموها عند تيمور قد تمّ عبر علاقة صراعية بين تيمور والمكان الجديد. ثم بدأت علاقة التضاد هذه تتحوّل إلى توافق، ولعلّ أول ملامح الصراع مع المكان الجديد هو محاولة تجاوز أبعاده الخارجية والهرب عبر أحلام اليقظة إلى المكان الأليف - البيت. «تذكّرت سريري الذي لا يحلو النوم لعيني في غيره، وتذكّرت دارنا التي فيها نشأت، وشارعنا الذي كنت ألعب فيه مع الأطفال وأنا طفل صغير... ثم أطلقت زفرة

(1) انظر: توفيق الحكيم، سجن العمر، ص 145-148.

(2) انظر: مقدمة محمود تيمور 1/19. يحيى حقي، فجر القصة المصرية ص 75-98.

(3) تقع المذكرات في 83 صفحة كتبت سنة 1919.

من بين الجوانح، وأرسلت دمعة خَطَّت على الخدّ ما في القلب من همّ وألم⁽¹⁾. ولكن الرجوع إلى لحظة اليقظة يتمّ عبر معرفة الذات للاجدوى من أحلام اليقظة، لأن جمالية تلك الأحلام مستمدة من الطبيعة السكونية لتلك الذكريات. ولهذا يرفض تيمور الانغماس في تلك اللحظات دفعة واحدة: «علام هذا الضعف، لقد جئت إلى باريس لأتعلّم، ففي هذا البلد تثبت أقدامي»⁽²⁾. بعد هذا ترتبط باريس بأمور ثلاثة شكلت أبعاد شخصيته، وألقت بتداخل ظلّها على المكان وهذه الأمور هي: الفنّ، والمرأة، ودراسة الحقوق. ومن غير شكّ فإنّ تفاعل هذه الأمور قد رسم صورة باريس، وحدّد النهج الذي سيسلكه تيمور في القاهرة. فقد بدا تيمور سعيداً وهو يتعمّق في الآداب الأوروبية، منسجماً مع الحياة في فرنسا بأبعادها الاجتماعية المختلفة. ولكنّ رسوبه مرّتين في امتحان السنة الأولى جعله يشعر بالألم، ويزداد في الوقت نفسه تعمقاً في الآداب، باعتبارها، «مسكة الأمل وقرّة العين»⁽³⁾. ولكن حبّ تيمور للأدب والفنّ لم يأت تعويضاً عن فشله في دراسة الحقوق، فالحق أن ذكريات تيمور وما كتبه في مصر إبداعاً ونقداً تكشف عن معرفة تيمور العميقة بتيارات الأدب الفرنسي الروائية والمسرحية، فلم يتوقف تيمور عند الأسماء الأدبية اللامعة التي لا تحتاج معرفتها إلى تعمّق ومتابعة، بل تحدّث عن أدباء فرنسيين معاصرين له. ويمكن أن نأخذ خاطرته المسماة «حول المرأة» مثلاً على ذلك. فقد هدف تيمور أولاً إلى إبراز

(1) مذكراتي في باريس، 367. حول البيت وجمالياته انظر: باشلار، جماليات المكان، ص 74 وما بعدها.

(2) المصدر نفسه، ص 367.

(3) المصدر نفسه، 385/1.

الجديدة والحرية عند الفرنسيين، ونقيض ذلك عند المصريين. ولكن تفصيلات النقاش تبين مقدار تأثير باريس على تفكير تيمور. ويمكن أن نبدأ أولاً بالعنوان، فهو مقتبس من محاضرة آرثر شوبنهاور⁽¹⁾ «die Weiber» التي تعني «حول المرأة»، وقد ذكر تيمور أن شوبنهاور كان موضع إعجاب الرجال وهجوم النساء. ثم إن بقية التفصيلات تؤكد علاقة تيمور الحميمة بالحركة الأدبية الفرنسية المعاصرة. فثمة حوار يدور بين رجل وامرأة حول روايات كل من Pierre Loti (1850-1923) و Paul Bourget (1852-1935)⁽²⁾. وإذا كانت المناقشة لا تذكر أعمالاً روائية محدّدة لهما بالاسم، فإنّها تشير إلى خصائص الإنتاج الأدبي لكل منهما، وتحدّث حديث من يملك الخلفية الأدبية الواعية إلى حادثة مهمة في رواية لوتي الشهيرة Azyade التي ظهرت سنة 1879⁽³⁾. وتتعرّض المناقشة إلى أهم ميزات روايات Bourget وهي تركيزها على التحليل النفسي⁽⁴⁾. لهذا أسرف تيمور في التعرّف على الأمكنة التي تنمّي ذاته، كالمسارح، والمتاحف مثل مسرح دار الأدبيون، الذي

(1) Arthur Schopenhauer, Ueber die Weiber. In: Kleine Philosophische. Schriften.

وانظر: مذكراتي في باريس ص370.

(2) Germaine Mason, Aconcise Survy of French Literature, pp. 235- 232.

(3) تحدث الرواية عن قصّة حبّ تنتهي نهاية مأساوية بين ضابط بحرية إنجليزي وسيدة تركية. وقد كتبت الرواية تحت وطأة اليأس العميق والشك في المعتقدات الدينية، ولذا تتضمن الرواية انتقاداً للدين، وترى أن السعادة مستحيلة التحقق، وأن البديل الممكن يقع في اللذات المحسّة.

(4) تشير المناقشة إشارة عامة إلى روايات Bourget، ويمكن الوقوف هنا عند أشهر رواياته Le Disciple- التلميذ، التي ظهرت سنة 1889م، والتي اعتبرت آنذاك ممثلة للواقعية النفسية، وفي الوقت نفسه احتجاجاً علمياً على الوضعية التي تخلّى عنها المؤلف، ليصبح متديناً.. انظر:

Kindler Literatur Lexikon, 2, pp. 1311- 1312, pp. 1028, pp. 2701- 2702.

وصفه بأنّه «قرة العين ومسكة النفس»⁽¹⁾، ومثل معارض الكتب التي كان يرى في زيارتها لذة «لا تعادلها لذة غير لذة اهتمامه بشأن التمثيل في باريس»⁽²⁾. وابتعد عن الأمكنة التي كان الذهاب إليها مقترناً بالواجب كالكلية حيث كان يجلس «فتمر الساعة بعد الساعة والأساتذة في واد وهو في واد آخر، فلم يسمع شيئاً ولم يأسف على شيء»⁽³⁾.

وإذا كانت هذه المذكرات تنتهي عند بداية العلاقة بينه وبين مارجریت، السيدة المثقفة، المثالية، الحزينة، فإنّ توقف تيمور عند هذه اللحظة ذو دلالة مهمّة. فإنّ تميز هذه السيدة، واختلافها عن النساء العاديات، الذي يتجسّد في تركيزها على «جمال الروح»⁽⁴⁾، وعلى ضرورة الاحتفاظ بمسافة بين المحبّين، لكي يظلّ الحبّ مستمراً، وهو ما سيجسده توفيق الحكيم، يؤكّد إخلاص تيمور لفنّه عبر بحثه عن المرأة- الملهمة التي لا تُنال:

«فالزهرة الجميلة التي تراها في البستان تظل يانعة تخطف الأبصار إذا لم تمسها يد الإنسان بسوء. أمّا إذا قطعتها تلك اليد فإنّها تذبل وتموت بعد أن يتلاشى جمالها، وذلك شأن المرأة فإنّها تعيش جميلة لعفتها وطهارتها، فإذا دنّس الرجل طهارتها مات جمالها»⁽⁵⁾.

ولعل ختام هذه الذكريات، بشراء كتاب مترجم للمعريّ ليهديه لمارجریت، وذهابه معها بعد نقاش طويل إلى دار التمثيل، يؤكّد

(1) مذكراتي في باريس، ص 373.

(2) المصدر نفسه، ص 394.

(3) المصدر نفسه، ص 393.

(4) المصدر نفسه، ص 398.

(5) المصدر نفسه، ص 399.

تعامله مع المرأة باعتبارها مُلهماً فنياً. فإنَّ المعري المعروف بزهده وآرائه المشككة في النساء لا يصلح هدية تمهد لقيام علاقة حب، كما أن الذهاب لدار التمثيل يجسّد رؤية تيمور للحب، باعتباره وسيلة من وسائل الإلهام الفنّي.

لهذا كله كانت السنوات التسع التي عاشها تيمور في القاهرة، بعد الرجوع، عملاً إبداعياً متواصلاً في القصّة والشعر والمسرح والنقد الأدبي، بغية تجديد ملامح الشخصية القومية.

باريس في الأدب العربي الحديث بعد الحرب العالمية الأولى⁽¹⁾

تبلورت مجموعة من العوامل جعلت باريس مهمة على الصعيد الثقافي والحضاري والإبداعي في الأدب العربي. وبدأت علاقة الأدباء والمفكرين العرب مع هذه المدينة. وما تمثّله على شتى الأصعدة، تنتقل من مستوى التلقّي السالب إلى مستوى التلقّي المنتج. فإذا كانت مرحلة ما قبل الحرب الأولى حملت انبهاراً وإعجاباً يبلغان حدّ التقديس، فقد حملت هذه المرحلة بالإضافة إلى ذلك بداية التفاعل المنتج. ولعلّ ظهور رواية محمد حسين هيكل «زينب مناظر وأخلاق ريفية» سنة 1914، ورواية توفيق الحكيم «عودة الروح» سنة 1933، وكلتاهما نتاج الفترة الباريسية، وظهور «في الشعر الجاهلي» لطفة حسين سنة 1926، وما يمثّله على المستوى النقدي والمنهجي، يشكّل بداية تبلور تيار ثقافي أدبي، تمثّل الثقافة الفرنسية فيه حجر الزاوية. ولعلّه ليس من قبيل المصادفة أن تشهد باريس ميلاد روايتين رائدتين في الأدب العربي، هما «زينب» و«عودة الروح»، وأن تشهد كذلك ميلاد أول سيرة ذاتية ناضجة في الأدب العربي وهي كتاب «الأيام» لطفة حسين فقد كُتبت هاتان الروايتان في باريس. فرواية

(1) نُشرت هذه الدراسة في أبحاث اليرموك 2 (1990) ص 159-201.

«زينب» كما يقول مؤلفها: ثمرة حنين للوطن وما فيه، صوّرها قلم مقيم في باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسي⁽¹⁾. أمّا «عودة الروح» فهي ثمرة المرحلة الباريسية أيضاً، وإن جاءت الرواية، كما يروي الحكيم، متزامنة مع مؤلف آخر له عن الفن، لم يرَ النور إطلاقاً. وقد انحاز الحكيم إلى الرواية ومزّق الكتاب، لأن الرواية عمل ذاتي خالص غير قابل للتكرار من جهة، ولأنها إسهام في خلق نوع أدبي جديد يحتاج إلى مؤهل أكثر من المعرفة الأكاديمية⁽²⁾. وكلتا الروايتين تلتقيان في النظرة الرومانسية الحزينة إلى حياة المصريين⁽³⁾. وتفصلان عن البيئة المكانية الباريسية بالقوة عند هيكمل، فقد كان يسدل النوافذ وهو يكتب «كأنما أريد أن أنقطع عن حياة باريس لأرى في وحدتي وانقطاعي حياة مصر مرسومة في ذاكرتي وخيالي»⁽⁴⁾. وبالضرورة عند توفيق الحكيم، لهذا مزّق الحكيم كتاب الفن ليعيش أجواء مصرية خالصة، ولكنّ كلا المؤلفين يستمدان التكنيك الروائي من قراءتهما في الأدب الفرنسي، كما يبشران بالأفكار الوطنية والقومية متأثرين بالأفكار الغريبة السائدة آنذاك.

وأما كتاب طه حسين «في الشعر الجاهلي» الصادر سنة 1926، الذي أصبح يُعرف بعنوان مختلف بعض الشيء «في الأدب الجاهلي» فهو شاهد متميز على صعيد البحث والمنهج، لأنه لفت الأنظار بقوة إلى مناهج النقد والدارسين الفرنسيين. وبغض النظر عن مدى

(1) محمد حسين هيكمل، زينب، مناظر وأخلاق ريفية. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1967، ص

(2) توفيق الحكيم، سجن العمر، المطبعة النموذجية، القاهرة. بلا. ت. صص 146-148.

(3) انظر: محمد يوسف نجم، في الطريق إلى الأصالة والابتكار دراسة في التكوين الفكري لتوفيق

الحكيم، دار صادر. بيروت 1985م. ص6 وما بعدها.

(4) محمد حسين هيكمل، زينب، ص 11.

صحة طروحات طه حسين حول الأدب الجاهلي، فقد حمل الكتاب تبشيراً بمناهج ديكارت في الطبعة الأولى⁽¹⁾، وبمناهج Taine وسانت بوف Saint Beuve وبرونتيير Brunetière وأوجست كونت Auguste Comte في الطبعة الثانية⁽²⁾.

وقد جاءت مقدمة الطبعة الثانية محاولة لتوضيح طبيعة المناهج النقدية عند الفرنسيين، وانتقاداً واضحاً يصل حدّ السخرية، لما يحدث في مصر آنذاك على هذا الصعيد. وإذا كانت هذه المقدمة نوعاً من الالتفاف على الحركة الناشطة آنذاك، التي تمثلت في الكثير من الردود والمقالات بالاتجاه المضاد للكتاب⁽³⁾، فإنّها تظل انعكاساً أميناً لأثر هؤلاء النقاد والدارسين الفرنسيين في فكر طه حسين⁽⁴⁾.

وقد اكتسب التيار النقدي القائم على مناهج البحث الفرنسي والمتأثر بها، دماً جديداً بمجيء الناقد المصري محمد مندور (1907-1961). فقد أمضى مندور تسع سنوات في باريس (1930-1939) كانت بالنسبة له نقطة تحوّل على شتى المستويات⁽⁵⁾.

يشكل كتاب محمد مندور «في الميزان الجديد» خلاصة للمنهجية اللانسونية⁽⁶⁾، فعلى المستوى التطبيقي يلجأ مندور إلى المقاييس التي

(1) طه حسين، في الشعر الجاهلي، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1926، ص 11 وما بعدها.

(2) طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 11 ط، 1975، ص 43 وما بعدها.

(3) انظر سخرية طه حسين من الأزهرين والدراعمة في مقالة له بعنوان «ديكارت» في: من بعيد، دار العلم للملايين، بيروت، ط 7، 1979، ص 290-315.

(4) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 16.

(5) فؤاد دودة، عشرة أدباء يتحدثون. كتاب الهلال، 72 (1965) ص 179، 212.

(6) حول مندور الناقد انظر: محمد براءة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الآداب بيروت. 1979، ص 33-63. محمد يوسف نجم، نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث، دار صادر، بيروت، ط 2، 1985، ص 46 وما بعدها.

أقرّها لانسون، أما على المستوى النظري، فيعتمد على آراء لانسون ليدحض المحاولات التي كان العقاد يقوم بها لتطبيق نظريات علم النفس لتفسير بعض الظواهر الأدبية. ولعلّ اختيار مندور للعنوان نفسه «الميزان الجديد» تبشير بهذا المنهج المستمدّ صراحة من النقد الفرنسي، حيث يقول في الصفحة الأولى من الكتاب: «ولقد كنت أؤمن بأن المنهج الفرنسي في معالجة الأدب هو أدقّ المناهج وأفعلها في النفس وأساس ذلك المنهج هو ما يستمونه تفسير النصوص»⁽¹⁾.

ويبدو أن انقسام الحركة الثقافية في مصر آنذاك بين التيارين الفرنسي والإنجليزي جعل باحثاً ذا نشأة أزهرية- قضائية مثل أحمد أمين، يتوزع بين هذين التيارين. ليقرر⁽²⁾ فيما بعد أن يتعلم اللغة الإنجليزية⁽³⁾.

وإذا كانت هذه المرحلة شهدت، كما سنرى، تبلور تيار لاتيني، فقد شهدت في الوقت نفسه مجموعة العوامل التي تقلّل من قيمة التيار وتخاصمه. فقد ظهرت جماعة الديوان بمقاييسها النقدية المستقاة من النقد الأدبي الإنجليزي. ولعلّ هجوم العقاد على شوقي، وهجوم المازني على المنفلوطي يجب أن يُفهم في هذا الإطار، فقد كان شوقي من خريجي جامعة مونيبلية، وكان المنفلوطي من المروّجين للأدب الفرنسي، عبر «ترجماته» لبعض القصص والروايات الرومانسية. ثم ظهرت جماعة أبولو سنة (1932-1934)، وهذه الجماعة، وإن حوت تيارات متباينة، فإنّ الغالب عليها التّأثر بالشعر الإنجليزي،

(1) محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، بلا. ت. ص 4.

(2) أحمد أمين، حياتي، دار الكتاب العربي، ط 2 1971، ص 153 وما بعدها.

(3) المصدر نفسه، ص 172.

وينسحب هذا أيضاً على مدرسة المهجر، التي تأثر غالبية شعرائها بالرومانسية الإنجليزية، وإذا وصلنا إلى الشعر العربي الحديث، نجد أن غالبية هذه الحركة ونقادها متأثرون بالأدب الأوروبية (الأنجلو سكسونية)، باستثناء بعض شعراء لبنان. فالسيّاب والملائكة والبيّاتي وصلاح عبد الصبور ولويس عوض، ومحمد فريد أبو حديد من قبل، متأثرون، بشكل متفاوت، بالأدب الإنجليزي وتياراته المختلفة. وهذه العوامل مجتمعة، جعلت باريس تبدو بالتدريج مدينة عادية، وجعلت الذهاب إليها والخروج منها لا يحتاجان إلى طقوس.

1- باريس، نقطة الانطلاق نحو المشروع الحضاري

تندرج علاقة طه حسين (1889-1973) بباريس فيما يمكن تسميته بالعلاقة الحميمة، ذات الأبعاد المتشعبة. فقد خضعت جماليات باريس لطبيعة شخصية طه حسين، وما تحمله هذه الشخصية من خصوصية تجاه المكان بشكل عام. إذ حالت عاهة العمى بينه وبين القدرة على بناء علاقة بَصْرِيَّة بالمكان، ولذلك ظلَّت علاقته بالمكان تتشكل عبر الاعتماد على الحواس الأخرى، وبخاصة حاستي السمع والشم، فكان طه حسين يربط الأمكنة، إمّا بالأصوات الصادرة عنها وإمّا بالروائح المميّزة لها⁽¹⁾. ومن الناحية الأخرى فإنَّ علاقة طه حسين بباريس لا تشبه علاقته بالأمكنة الأخرى. فهي ليست علاقة عابرة أو عامة، ولكنها علاقة خاصة، متميّزة. فقد برزت شخصية طه حسين الأدبية والنقدية بعد دراسته في باريس، وظلَّ كذلك مرتبطاً بها في معظم نتاجه الفكري والنقدي، كثير الحنين

(1) طه حسين، أديب، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص 16.

إليها باعتبارها «مدينة النور»⁽¹⁾. ومن الطبيعي أن تحمل علاقة طه حسين بباريس التي ابتدأت سنة 1914، لحظة إيفاده على نفقة الجامعة المصرية للدراسة في السوربون، واستمرت حتى وفاته، رؤى مختلفة تشي بتطور نظرة طه حسين تجاه المكان، ولكن هذا التطور لا يحمل بين طياته موقفاً سلبياً، بقدر ما ينم عن محاولات طه حسين المستمرة تعميق علاقته بباريس ومحاولة اكتشاف أبعادها الحضارية والجمالية المختلفة. وهذا يعني أن بارييس ظلّت في حياة طه حسين وأدبه المدينة الأكمل والأجمل. وظلّ الذهاب إليها سنوياً، أمراً يشبه الواجب المقدّس، بغية تجديد الذات وتطهيرها. ويبدو أن زواج طه حسين من سيدة فرنسية قد عمّق البعد الوجداني تجاه هذه المدينة، وأضاف سبباً عاطفياً لكي يتعلّق بها، وليجعل اهتمامه بباريس حاراً، بوصفها المكان الذي بدّل حياته كلياً.

يمكن تقسيم علاقة طه حسين بهذه المدينة إلى مراحل ثلاث:

- بارييس: الغاية والحلم.

- بارييس: البداية الصعبة.

- بارييس: الصوت العذب.

- بارييس: الغاية والحلم

كان الذهاب إلى بارييس غاية عند الكثيرين من مفكّري وأدباء تلك المرحلة. فقد جسدت بارييس في نظر أولئك المفكّرين المنارة التي تضيء العالم. أما بالنسبة لطله حسين، فقد أسهمت مجموعة

(1) انظر: جابر عصفور، المايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة، 1983، ص 11.

من العوامل في توجهه نحو الغرب. فقد جاء طه حسين من قريته إلى القاهرة ليدرس في الأزهر، ولينال العالمية. وكان تكوينه الثقافي عربياً إسلامياً خالصاً. ولكن علاقته باثنين من رجال تلك الفترة هما: عبد العزيز جاویش (1876-1929) وأحمد لطفي السيد (1872-1963) أسهمت في صياغة هذا التحول الخطير. فقد كان طه حسين يوزع نفسه وقلمه بين هذين الرجلين، مع إدراكه للتناقض العميق بينهما، فالأول من الحزب الوطني، حزب مصطفى كامل، والثاني من حزب الأمة. ولكن جاویش والسيد كانا متفقين على وجوب ذهاب طه حسين إلى الغرب، أمّا عبد العزيز جاویش فقد أثار فكرة السفر في ذهن طه حسين⁽¹⁾. في حين كان أحمد لطفي السيد يشجع طه حسين ويحثه على الذهاب إلى فرنسا، عبر تكراره لنبوءته بأن طه حسين «سيكون موضعه في مصر موضع فولتير في فرنسا»⁽²⁾، غير أن افتتاح الجامعة المصرية سنة 1908م كان المسؤول عن التحول الحقيقي في حياة طه حسين، باتجاه تحقيق هذا الحلم. فقد ترك طه حسين الأزهر، بعد أن كان يعتقد أنه «أشدّ بقاء مصر تقديساً وتطهيراً»⁽³⁾ وأقبل على هذه المؤسسة الجديدة بكل ما فيها من مناهج ونظريات أدبية جديدة. فقد تتلمذ فيها على مستشرقين أوروبيين مثل كارلو نلينو Carlo Alfonso Nallino ودافيد ستلانا David Santillana (1855-1931) وإينو ليتمان (1875-1958)⁽⁴⁾ Enno Littmann، ثم بدأ بتعلم اللغة الفرنسية، وعندما اشترطت الجامعة من أجل إيفاده إلى السوربون

(1) طه حسين، الأيام، دار المعارف، القاهرة. 1973، ج3، ص 21. وانظر ص 47.

(2) المصدر نفسه، ص 22.

(3) طه حسين، في الصيف، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981، ص 39.

(4) طه حسين، الأيام ج3، ص 34.

أن يحصل على الدكتوراه من الجامعة المصرية، كتب أطروحته عن المعري وناقشها سنة 1914، وبذلك اكتملت «شروط» تحقيق الحلم. وهذا يعني أن الفترة الواقعة بين 1908-1914 كانت فترة الحلم العميق المتواصل بالذهاب إلى باريس. وكانت استجابة طه حسين لتحدي الجامعة، بتعلم الفرنسية، وكتابة الأطروحة، خطوات من أجل الوصول إلى الغاية المنشودة. ولهذا يقول طه حسين: «ومنذ ذلك الوقت أصبحت الجامعة بالقياس إليه وسيلة بعد أن كانت غاية. فقد ألقى الشيخ عبد العزيز جاويش في روعه فكرة السفر إلى أوروبا وإلى فرنسا خاصة، فما له لا يفكر في هذا السفر؟ وما يمنعه أن يتغى إليه الوسيلة؟ والغريب أن هذه الفكرة مازجت نفسه، وأصبحت جزءاً من حياته، وجعل ينظر إليها على أنها حلم يداعبه نائماً أو يقظان، بل على أنها حقيقة يجب أن تكون»⁽¹⁾.

من الواضح أن إصرار طه حسين على تحقيق هذا الحلم - الأمنية يعود إلى رغبته العميقة في إحداث انقلاب شامل في حياته. وقد بدأت بوادر هذا التغيير العميق في الجامعة المصرية. يوم بدأ طه حسين يسخر، وهو يستعيد ذكرياتها مع صديقه جلال شعيب، البطل الحقيقي لرواية «أديب»، من أحد شيوخ الأزهر الذي كان يقول: «ومن ذهب إلى فرنسا فهو كافر أو غلى الأقل زنديق»⁽²⁾. وعلى الرغم من الصعوبات الجمة التي واجهها طه حسين والتي جعلت وصوله إلى باريس في بعض الأحيان مستحيلاً، كرفض إيطاليا في بداية الأمر إعطاءه تأشيرة دخول إلى أراضيها بسبب عاهته⁽³⁾، وكمرافقة

(1) الأيام، ج 3، ص 47.

(2) طه حسين، أديب، ص 85.

(3) طه حسين، في الصيف، ص 28-29.

أخيه له ليعيش الاثنان بمخصصات مبعوث واحد⁽¹⁾، فإن كل تلك الصعوبات تلاشت عندما «تحقق هذا الحلم السعيد الذي داعب نفس الفتى وداعبته نفسه أعواماً»⁽²⁾.

- باريس: البداية الصعبة

كانت لحظة ركوب السفينة من أجل الذهاب إلى باريس، تعني بداية تحقيق الحلم. فلم يكد طه حسين يصعد إلى السفينة حتى خلع الجبّة والقفطان وارتدى الثياب الأوروبية، فكان تغيير الزي بهذه السرعة إعلاناً عن استعداداه لقبول ما سيُقدم عليه من تحولات فيما بعد⁽³⁾.

أقام طه حسين في باريس منذ 1915 حتى 1919. حصل أثناءها على درجة الليسانس في الآداب سنة 1917، وعلى درجة الدكتوراه عن الأطروحة التي أعدها عن ابن خلدون سنة 1918. وكان قد تزوّج من زميلة فرنسية له اسمها سوزان بتاريخ 9 / 8 / 1917⁽⁴⁾، ثم أنهى تحصيله العلمي بأن أعدّ في سنة 1919 رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا واختار موضوعاً من التاريخ الروماني⁽⁵⁾.

أحدثت هذه الفترة بكل ما فيها من معاناة على صعيد الحياة والدرس تحولاً جذرياً في حياة طه حسين وفكره، وأسهمت في إحداث تغيير واسع في مناهج دراسة الأدب العربي ونقده فيما بعد،

(1) طه حسين، الأيام، ج 3، ص 94.

(2) المصدر نفسه، ص 69.

(3) طه حسين، في الصيف، ص 25.

(4) سوزان طه حسين، معك، ترجمة: بدر الدين عروودكي، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1982، ص 20.

(5) قارن، كمال قلته، طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه، دار المعارف، القاهرة، 1973، ص

لأن طه حسن عاد إلى مصر، مؤمناً بضرورة الاستفادة من مناهج البحث العلمي الفرنسية في دراسة الأدب العربي.

ذهب طه حسين إلى باريس في ظروف عصيبة، فقد سافر إلى فرنسا والحرب العالمية الأولى قائمة، فأجبرَ على الإقامة في مونيبلية، ثم أجبرَ مرةً أخرى على العودة إلى مصر. ومثل هذه الظروف بدأت تخلق شيئاً من اليقين في وجدان طه حسين بأن جمال الحلم يختلف عن طبيعة الواقع، ولكن كل الصعوبات التي يعانيها، والتي كانت تحول بينه وبين الالتفات إلى المكان الجديد، كانت تتلاشى إذا تأكد أنه في باريس. فقد حاول أن يتعلم طريقة بريل في القراءة والكتابة ورفضها لأنه تعود أن يأخذ العلم «بأذنيه لا بأصابعه»⁽¹⁾. وقد زادت خصومته مع أخيه من مشكلاته المادية والنفسية، حتى اضطر أن يفرقاً. أمّا ضرورة العودة إلى مصر⁽²⁾، تلك العودة المؤقتة بسبب ظروف الحرب في باريس، فقد صورها «كأنها يُساق إلى الموت»⁽³⁾.

- باريس: الصوت العذب

ظلت هذه المرحلة الثالثة أكثر المراحل في حياة طه حسين ثباتاً واستقراراً، وكان انتقال طه حسين إليها بعد أن التقى بالسيدة التي تزوجها. ومن الواضح أن هذا اللقاء قد بدّل حياة طه حسين في مراحلها المختلفة، وظل طه حسين مديناً لهذا اللقاء. ولعل خير ما يجسّد ذلك على المستوى الوجداني، مناجاته الحارة لابنته أمينة في «الأيام»⁽⁴⁾.

(1) الأيام، ج 3، ص 81.

(2) المصدر نفسه، ص 82.

(3) المصدر نفسه، ص 86.

(4) الأيام، دار المعارف، القاهرة، بلا. ت. ج 1، ص 152، وانظر: الأيام، ج 3، ص 115.

أمضى طه حسين السنة الأولى في باريس «سجيناً أو كالسجين»⁽¹⁾، يتذكّر فلسفة المعري في التشاؤم والعزلة. ولكنّ صوت هذه الفتاة بدأ يشعره بضرورة الإقبال على حياة جديدة يخالف فيها الفلسفة العلائية، وما بثته في نفسه من اليأس والتشاؤم. وقد أثر ذلك الصوت في تعامله مع المكان «وإذا المدينة تصبح كلها إشراقاً ونوراً»⁽²⁾. لقد بدأت صورة المدينة تتشكّل من خلال هذا الصوت، وبدأت تزداد عذوبة وجمالاً، بمقدار اقترابه من هذا الصوت، وأصبح التعرّف على أبعاد المدينة الجمالية مقترناً به.

استقرت إذن علاقة طه حسين بباريس بوصفها المكان الذي لا يمكن أن يستغني عنه أبداً. وإذا كان الجزء الثالث من «الأيام» تصوّر لنا الانقلاب الفكري والحياتي لطه حسين بعد أن عبر البحر وما عاناه في سبيل هذا العبور من صراع على المستوى النفسي والذهني، فإنّ كتبه الأخرى مثل «من بعيد»⁽³⁾ و«في الصيف»⁽⁴⁾ و«رحلة الربيع والصيف»⁽⁵⁾ و«صوت باريس»⁽⁶⁾ تصوّر لنا ديمومة العلاقة مع باريس

(1) الأيام، ج 3، ص 103.

(2) المصدر نفسه، ص 85.

(3) نشرت معظم فصول هذا الكتاب في دوريات مختلفة من 1923-1929، وطُبع للمرة الأولى في القاهرة بعنوان: من هناك، سنة 1952. انظر: حمدي السكوت، مارسدن جونز، أعلام الأدب العربي المعاصر في مصر رقم 1، طه حسين، دار الكتاب اللبناني: بيروت ط 2، 1982، ص 90. (سيشار لهذا المصدر عند وروده فيما بعد هكذا: السكوت - جونز). تمّ طبع الكتاب بعنوان: من بعيد، دار العلم للملايين، بيروت، ط 7، 1979 م. وستكون الاقتباسات التالية منه.

(4) ظهر الكتاب في القاهرة سنة 1933 م. انظر: السكوت - جونز ص 85.

(5) أُعيد طبع «في الصيف» مرة أخرى ضمن كتاب آخر حيث طبع في بيروت سنة 1957 بعنوان رحلة الربيع والصيف سنة 1957 م.

(6) في جزأين، القاهرة 1943 م، والكتاب مجموعة من القصص التمثيلية التي ناقشها ولخصها طه حسين. وقد نُشرت معظمها في دوريات من 1924-1931 م. انظر السكوت جونز، ص 87.

بعد أن تشكلت شخصية طه حسين على النحو الذي نعرفه. ففي معظم الكتب السابقة تفصيل لما أجمله في «الأيام»، وإضافات شتى، كان من غير الممكن أن تُقال في إطار السيرة الذاتية التي حرص طه حسين على أن تأتي محكمة، وأن تكون التفصيلات فيها بقدر.

يتحدث طه حسين عن باريس باعتبارها مدينته الخاصة، ولهذا يحتفي بكل جزئيات المكان، ويبدو حريصاً على أن ينقل مشاعره إلى القارئ. يستعير طه حسين من صديقه مصطفى عبد الرازق (- 1947) مدخلاً للحديث عن باريس، يتمثل في إضفاء طابع القداسة على المدينة، يبدأ هذا المدخل في سنة 1924 على النحو التالي:

«لست كهذا العالم المصري الذي كان يحب باريس. وكان إذا وصل إليها تمرغ على أرضها كما يتمرغ قيس بن ذريح على آثار لبنى. لست كهذا العالم، فما حدثتني نفسي في يوم من الأيام أن أهوي على أرض باريس لثماً وتقيلاً»⁽¹⁾. أمّا في سنة 1948، فيتخذ الحديث طابعاً وجدانياً، لأنه جاء بعد وفاة مصطفى عبد الرازق، فكان الحديث عن مصطفى يشغل بال طه حسين عن الاهتمام بالحاضر، ويجعله يدور في ذكريات الماضي⁽²⁾.

ومن غير شك فإن استعارة هذا الإطار من مصطفى وشروع طه حسين في تعديله، يكشف عن حميمة العلاقة بين طه وباريس، فالمرء لا يفكر في تقييل الأرض إلا إذا شعر بالعلاقة القوية بينه وبينها، وتيقن في الوقت نفسه من قداستها. ولهذا يكمل طه حسين ما بدأه في الحديث عن تقييل الأرض قائلاً: «ولكنني أعشق في باريس، مكاناً

(1) طه حسين، من بعيد، ص 180.

(2) حول موقف مصطفى انظر: من آثار مصطفى عبد الرازق، دار المعارف، القاهرة 1957، ص 398. وقد وقفت عند نظرة مصطفى إلى باريس بالتفصيل. انظر: ص 105 ما بعدها من هذه الدراسة.

أعتقد أنه أقدس مكان في العالم الحديث، وأنه الرأس المفكر لهذا العالم لا أستثني منه بلداً ولا مكاناً وهو الحي اللاتيني»⁽¹⁾.

وإذا كان طه حسين يستعير من مصطفى عبد الرازق نقطة اللقاء التي تحدّد الإطار العام، فهو يستعير من إرنست رينان Ernst Renan في مناجاته لأثينا نبرة الحب والإعجاب الخالص. فكما كانت وقفة رينان على معابد الإغريق ابتهالاً وتقديساً، جاءت وقفة طه حسين كذلك في تحية باريس حافلة بالتأثر والإعجاب: «في باريس علم لا يقاس إليه علم الأثينيين، وفي باريس فلسفة لا تُقاس إليها فلسفة الأثينيين، وفي باريس حرية لا تذكر معها حرية الأثينيين، وفي باريس حضارة تهينها إن قرنت إليها حضارة الأثينيين. وفي باريس حياة يعجز الفرد مهما تكن قوته عن فهمها والإحاطة بها والتعمّق في تحليلها، ثم يعجز الفرد مهما تكن قوته عن أن يعطيك منها صورة صحيحة أو مقاربة. ليس بين أثينا وباريس إلا شبه واحد وهو أن أثينا كانت عاصمة العالم القديم، وأن باريس عاصمة العالم الحديث... أنا مفتون بأثينا وفلسفتها وفلاسفتها وحررتها وزعمائها، ولكنني على هذه الفتنة لا أستطيع أن أقيس أثينا إلى باريس... أمّا باريس فيكفي أن تصل إليها وأن تعيش فيها يوماً أو بعض يوم لتشعر بما لها من عظمة وحق في الخلود»⁽²⁾.

إنّ نبرة الإعجاب الخالصة بهذه المدينة، ليست قضية خطابية، أو موقفاً إنشائياً تتلاشى حرارته، ولكنها تجسيد حي لمشروع طه حسين الثقافي- الحضاري في وصل مصر بحضارة الإغريق، كما يعبر عن

(1) طه حسين، من بعيد، ص 180-181.

(2) المصدر نفسه، ص 176-177.

ذلك في مجموعة كتبه «آلهة اليونان» 1919 و«نصوص مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان» 1920. «أرسطو طاليس»، و«نظام الأثينيين» 1921، و«سوفوكليس»، و«طموحه في ربط مصر بفرنسا أو بثقافة حوض البحر الأبيض المتوسط، كما جسّد ذلك في «مستقبل الثقافة في مصر» سنة 1938. ولكنّ المميّز لنبرة الإعجاب هذه، سطوع النبرة الثقافية وعلوّها، حيث تتلاشى ملامح باريس المكانية لتصبح المدينة عند طه حسين مصدر العلم والفلسفة والحرية. وهذا الثالث هو ما كان يسعى إليه طه حسين في باريس دائماً. وهو لا يتجسّد في هذا الكتاب فحسب، وإنما في الكثير من أعماله. ولكنّ في هذا الكتاب رؤية حضارية تتلخص بأنّه يتخذ حضارة باريس مقياساً يُحتذى فيقول عنها:

«إنها تكاد تختصر العالم الإنساني على اختلاف أزمته وأمكنته»⁽¹⁾. ثم يحاول أن يبيّن شدة عشقه لهذه المدينة وعمق انتماؤه إلى أبعادها الحضارية فيقول:

«فأنا إذن من عشاق المدينة ومن عشاق باريس بنوع خاص. فيها أجد هذه اللذة التي قسم لي أن آخذ منها بأكبر حظ ممكن وهي لذة العقل والشعور. فليس غريباً أن أترك باريس إلا كارهاً، وكيف أتركها راضياً وأنا أعلم أنّي ما دمت في باريس فأنا أستطيع أن أرضي من عقلي وقلبي وشعوري أيّ ناحية شئت»⁽²⁾. ويكرّر الكلام نفسه تقريباً بعد عشرين سنة في «رحلة الربيع والصيف» فيتحدث عن العناء والغناء المتصلين بالقلب والعقل والذوق، وكيف يحس المرء

(1) طه حسين، في الصيف، ص 42.

(2) المصدر نفسه، ص 93.

أنه ترك شطراً من قلبه وعقله في هذه المدينة يوم يفارقها⁽¹⁾. إذن لم يختلف ثالث العلم - الفلسفة - الحرية وإثما حل محلّه ثالث آخر هو العقل - القلب - الذوق، وهو ثالث مواز له تقريباً، ولكنه أكثر ذاتية من الثالث الأول. فإذا كانت المفاضلة بين أثينا وباريس تحمل قدراً كبيراً من الانشغال بمسألة حضارية، تحضر فيها مصر ضمناً باعتبارها الطرف المرشح للنهوض، فلإن الحديث عن العقل والقلب والذوق أكثر التصاقاً بهوم طه حسين الفردية، في غياب حاسة البصر.

من أجل هذا يرفض طه حسين أن يتحدث عن باريس حديثاً ذا طابع سياحي، لأنه كما يقول في صراحة غاضبة، لا يملك «الشرط الأساسي»⁽²⁾ للسائح. ويبدو أن فقدان طه حسين للبصر، ومحاولته تجنب الألم عندما «يقص منها عليه الشيء إثر الشيء فيحقق بعضه ويعجز عن تحقيق بعضه الآخر»⁽³⁾، جعله ينغمس في التعرف إلى باريس، من خلال عرضه للكثير من الأعمال الروائية والمسرحية. إذ تكاد الظواهر التي عرض لها طه حسين في هذه الكتب تكون ظواهر مسموعة، وهو في هذا يحاول أن يكون صادقاً مع نفسه أقصى غايات الصدق. فعلى سبيل المثال يتحدث عن الممثلة الفرنسية سارة برنار، التي صادف موتها لحظة وصوله إلى باريس سنة 1923 قائلاً:

«لم أسمع سارة برنار، ولم يتح لي على طول ما أقمت في باريس أن أحضرها في ملعب من ملاعب التمثيل»⁽⁴⁾.

(1) طه حسين، رحلة الربيع والصيف، ص 54، 57.

(2) طه حسين، في الصيف، ص 92.

(3) المصدر نفسه، ص 92.

(4) طه حسين، من بعيد، ص 24 - 25.

ثم يعرض للكثير من المسرحيات التي سمعها في باريس على مسرح مولير مثل: بينلوب⁽¹⁾، أو بعض مسرحيات مولير⁽²⁾، ومسرحية مريميه Prosper Merimée (1870) التي عنوانها: «الإسبان في الدنيمارك»⁽³⁾ ومسرحية سارتر «الأيدي القذرة»⁽⁴⁾. ويعرض لما سمعه في Palais Royal، وللسبب نفسه يقف طه حسين طويلاً عند ظاهرة انتشار المذيع في باريس سنة 1928م⁽⁵⁾.

وقد كان طه حسين في كل ذلك حريصاً عند الحديث عن هذه المظاهر المسموعة أن يتجه بالخطاب إلى القارئ في مصر، ليعالج من خلالها مشكلات متنوعة مثل، الغنى والفقر⁽⁶⁾، وإصلاح الأزهر⁽⁷⁾، والديمقراطية وتقريبها بين الطبقات⁽⁸⁾.

إن وجهات نظر طه حسين الإصلاحية في كل ذلك حضارية بالدرجة الأولى لا تهدف إلى إحداث تغييرات فردية، ولكنها تسعى إلى تنفيذ مشروع حضاري في مصر، يشبه ما كان بول فاليري Paul Valéry

(1) من بعيد، ص 34-45.

(2) طه حسين، رحلة الربيع والصيف، ص 62.

(3) المصدر نفسه، ص 63-64.

(4) رحلة الربيع، ص 64. من الجدير بالذكر أن العرض المسرحي الأول لهذه المسرحية تم في 2/4/1948 م. وقد فرغ طه حسين من الكتابة عنها في 8/5/1948. وهذا يعني أن طه حسين حضر العرض الأول لها. حول عرض المسرحية انظر:

Kindler Literatur Lexikon. Deutscher Taschenbuch Verlag München. 8(1986) pp. 5922-23.

(5) طه حسين، في الصيف، ص 57-62. لطه حسين كتب كثيرة تبدأ بكلمة «صوت» أو تتضمنها مثل: صوت باريس، صوت أبي العلاء، دعاء الكروان. حول هذه الظاهرة انظر: سهير القلماوي، ذكرى طه حسين، دار المعارف، القاهرة، 1974، ص 87-88.

(6) من بعيد، ص 53.

(7) في الصيف، ص 38-53.

(8) في الصيف، ص 58-62، من بعيد، 103-104، 187-189.

قد انتهى إليه في فرنسا، إذ يرى فاليري أن أوروبا اعتمدت في نهضتها على الحضارة الإغريقية وعلى المسيحية، في حين يرى طه حسين أن واجب مصر أن تعتمد في نهضتها على حضارة الإغريق والإسلام⁽¹⁾. ولعلَّ حديث طه حسين عن القصور الفرنسية، وزعمه، أنَّها تختلف عن الآثار الألمانية والإنجليزية، في قربها من النفس، ينبثق من تلك المعادلة الحضارية في الربط بين مصر وفرنسا⁽²⁾. ولهذا لم يصف طه حسين باريس المكان، لأنه غير قادر على وصفه، ولأنَّ جزئيات المكان لا تعنيه، ولا يجب أن يتوقف عندها، فظَلَّت باريس مرتبطة بأسماء أساتذته، وبالمعاهد العلمية (الكوليج دي فرانس، ومكتبة القديسة جنيفاف) وبالييت حيث كانت تقرأ له الآثار الأدبية، وبالكتاب وبخشبة المسرح. من أجل هذا ظلَّ يذهب إليها حتى أواخر سنوات عمره لأنها المركز الحضاري الذي ستنتقل منه رياح التغيير.

2- باريس، نقطة الانطلاق نحو مشروع حضاري مختلف

إذا كانت باريس نقطة تبلور مشروع طه حسين، القائم على احتذاء الحضارة الغربية، بالدرجة الأولى، فإنَّها تغدو عند المفكر الجزائري مالك بن نبي (1905-1973) نقطة تبلور مشروع حضاري مضادَّ، يهدف إلى التخلص من السيطرة الاستعمارية أولاً، ومن الارتباط بثقافات حوض المتوسط ثانياً، والسعي نحو التخلص من التبعية على شتى المستويات.

(1) أحمد بو حسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، دار التنوير للطباعة والنشر. الدار البيضاء،

1985، ص 77-78.

(2) في الصيف، ص 69-72.

ذهب مالك بن نبي إلى باريس مرّتين، مرّة سنة 1925، ومرّة أخرى سنة 1930. أقام مالك في المرة الأولى فترة قصيرة في باريس، بعد أن فشل في الحصول على عمل لائق يؤمّن له ضرورات الحياة، لهذا ارتبطت باريس عنده بجهنّم، فحاول أن يفرّ منها بأسرع وقت ممكن.

جاء مالك إلى باريس من قسنطينة، المدينة الجزائرية التي بدأت ملامحها تتغير بفعل الاستعمار الفرنسي، رافضاً بطبيعة الحال للواقع الجديد، مضطراً بحكم شحّ الموارد وضيق سبل العيش أن يعمل في باريس. وإذا كان مالك في تلك السن غير قادر على فهم وتحليل جوهر العلاقة بين فرنسا والجزائر، فقد كان يرى بوضوح شديد نتيجة هذه العلاقة متمثلة في معاناته اليومية على أصعدة شتى. ولعله ليس من قبيل المصادفة أن يفكّر مالك قبل ذهابه إلى هناك بتأليف كتاب بعنوان «كتاب المنفى»⁽¹⁾ ولم يكن مالك آنذاك قادراً على تعليل اختيار هذا العنوان، ولا عارفاً بمضمون الكتاب، ولكنه استلهم الفكرة من شخصية الشيخ عبد الحميد بن باديس، زعيم الحركة الإصلاحية هناك، وأستاذ مالك وقدوته لأن ابن باديس قد ظلّ يعيش خارج الإطار الاستعماري⁽²⁾.

ومن الواضح أن شعور مالك بغربة الشيخ ونفيه وهو موجود على أرضه بسبب رفضه للعيش داخل الإطار الاستعماري «يوضح نظرتّه إلى باريس، باعتبارها العاصمة التي فرض أهلها ذلك الإطار. فلم يذهب مالك إلى هناك تحت وطأة إغراء صورتها كما كانت

(1) سيتم الوقوف هنا عند سيرة مالك بن نبي الذاتية التي سمّاها «مذكرات شاهد للقرن»، القسم الأول: الطفل 1905-1930م، القسم الثاني: 1930-1939م، دار الفكر دمشق، ط2، 1984. (وسيشار لهذا المصدر عند وروده فيما بعد: مذكرات شاهد)، أمّا الاقتباس فهو من ج 1، ص

الدعاوة الفرنسية ترسمها: «باريس شقراء، باريس ملكة الكون»⁽¹⁾. رغم أن هذه الصورة كانت تفتن الكثيرين من الجزائريين الذين كانوا «يتنهدون خلف تلك الشقراء»⁽²⁾. ويبدو أن معرفة مالك بأحوال العمال الجزائريين في فرنسا بصفتهم «يؤلفون الرصيد الاحتياطي لسوق العمل في الحاجات القذرة أو الموسمية»⁽³⁾ ووصله إلى باريس فقيراً معدماً يبحث عن قوت يومه، قد شكّل ملامح باريس على النحو الذي سيرسمه بعد قليل.

في باريس عمل مالك في أحد مصانع البيرة على الرصيف الفارغ Quai-Vide وقد ارتبط العمل الشاق عنده بالجحيم وبالمطهر مثلما هو الحال في الكوميديا الإلهية، وقد كان يسعى خلال فترة عمله في المصنع كي ينتقل إلى المطهر، وقد كان هذا الانتقال غاية أمانيه، أمّا الجحّة فلم تخطر له هنا ببال:

«كان ثمة غموض في ذهني، إذ لم أكن أعرف ماذا يكون معمل البيرة. ففي مصنع الجعة يعدّ الرصيف الفارغ بمثابة جهنم، بينما تعدّ الأرضفة الممتلئة بمثابة المطهر، والعمال الجدد مثلي يوضعون في جهنم ليكفّروا عن خطاياهم قبل أن ينتقلوا إلى المطهر»⁽⁴⁾، ولما كان سؤاله الدائم «متى أقبل في المطهر»⁽⁵⁾. لا يجد البتّة جواباً، قرّر الرحيل والعودة إلى الجزائر، فاستغاث بالأهل، فأرسلوا له دراهم العودة.

(1) مذكرات شاهد القرن، ص 136.

(2) المصدر نفسه، ص 136.

(3) المصدر نفسه، ص 144.

(4) المصدر نفسه، ص 155.

(5) المصدر نفسه، ص 155.

في سنة 1930 سافر مالك ليلحق بمعهد الدراسات الشرقية في جامعة السوربون. وإذا كان سفر المشاركة لطلب العلم في باريس، يرتبط عادة بالتفاؤل على الصعيد الشعوري، وبالرغبة في تحقيق الذات على الصعيد العلمي، فقد كان ذهاب مالك إلى باريس ذهاب المضطرّ، لأن تحقيق حياة عملية ناجحة في الجزائر «وقد دخلت القرن الثاني من الاستعمار»⁽¹⁾ لا بدّ أن يتم عن طريق فرنسي. ومع ذلك فإنّ ذهابه الثاني كان يحمل الكثير من عناصر الاطمئنان وبخاصة أن والده قد وعده بمساعدته مادياً. ولكنّ ذهاب مالك إلى باريس ظلّ محكوماً بعاملين اثنين، بقيا يشكلان رؤية مالك لهذه المدينة، وقد استمد مالك هذه الرؤية من عنوانين لكتابين فرنسيين، نسي اسم مؤلفيهما، ولكنّ ذاكرته احتفظت بالعنوانين وهما: «إنسان يعيش على ماضيه» و«السفر ضرب من الموت»⁽²⁾.

ومن الواضح أن العنوانين يمثلان جزءاً مهماً من شخصية مالك وفكره، ويصوّران شيئاً من علاقته بالجزائر وفرنسا. فقد كان مالك حتى تلك اللحظة إنساناً يعيش على أمجاد الماضي العربي الإسلامي، التي عرف جزءاً منها في الترجمات الفرنسية. وإذا كان مالك، فيما بعد، قد انتقد التركيز على هذه الأمجاد باعتبارها وسيلة من وسائل التخدير الذي يشل القدرة على التفكير⁽³⁾. فقد ظلت مغادرة الوطن إلى مكان الاستعمار، تمثل له ضرباً من الموت.

أمضى مالك في باريس فترة تزيد على ربع قرن، فقد ظل هناك حتى سنة 1956، حيث ذهب إلى القاهرة، ولم يرجع بعدها إلى باريس على

(1) مذكرات شاهد القرن، ص 195.

(2) المصدر نفسه، ص 195.

(3) انظر: مالك بن نبي، إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، مكتبة عمار، القاهرة، 1970، ص 16-17.

الإطلاق⁽¹⁾. ولا شك أن هذه الفترة الطويلة من الإقامة، التي تغطي مذكراته تسع سنوات منها، وإتقانه التام للفرنسية التي ظلت بالنسبة له اللغة الأم، وزواجه من سيدة فرنسية اعتنقت الإسلام، قد جعله يتعرّف إلى طبيعة الحضارة الغربية معرفة دقيقة. ولكنّ معاشته الطويلة لهذه الحضارة التي تمت بروح نقدية عالية ورغبة واضحة في التفحّص والتدقيق والمحكمة، هي التي جعلت مالك مشغولاً بـ «مشكلات الحضارة»⁽²⁾ و«شروط النهضة»⁽³⁾ و«الاقتصاد الإسلامي»⁽⁴⁾ وبـ «الصراع الفكري»⁽⁵⁾، وهي التي أقرّت عنده الرغبة في تفحّص طبيعة الدورات الحضارية عند الأمم، ومحاولة إيجاد قوانين لتفهم مسيرة هذه الدورات. وإذا كان اختلاف العرب المشاركة إلى معهد الدراسات الشرقية في السوربون عادياً، فقد ظلّ اختلاف مالك إلى هذا المعهد ليتعلم العربية ويدرس الإسلام وقضاياها، مؤكداً لاغترابه، وعاملاً من عوامل صبغ باريس بلون قائم. فباريس «عاصمة الحرية» تبدو رمز الاستعمار والاحتلال، والإسلام، شرارة التفاعل الضرورية في المعادلة الحضارية التي سينتجها فيما بعد، يدرس ويحلل في ضوء مقياس استشراقي يخدم مصالح المستعمر⁽⁶⁾. ولكنّ المدينة، في الذهاب الثاني، بدأت

(1) أسعد السحراني، مالك بن نبي مفكراً إصلاحياً، بيروت، 1984، ص 17.

(2) صدرت معظم كتب مالك بن نبي المترجمة إلى العربية تحت عنوان «مشكلات الحضارة». وحول رؤية مالك الحضارية انظر: فهمي جدعان، أسس التقدّم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1981، ص 410-421.

(3) انظر: مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة عمر مسقاوي وعبد الصبور شاهين، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ط 2، 1961.

(4) انظر: مالك بن نبي، المسلم في عالم الاقتصاد، دار الشروق، بيروت، بلا. ت.

(5) انظر: مالك بن نبي في مهبّ المعركة، مكتبة دار العروبة، القاهرة، 1961.

(6) المصدر نفسه، ص ج 2، ص 204.

تأخذ طابعها العادي، وملاحظها الواقعية، التي لم يلتفت إليها مالك في الزيارة الأولى، فإذا كان لم يتعرف في البداية إلا على معمل البيرة، ولم يَرِ برج إيفل إلا من بعيد، وكذلك لم يزِر جامع باريس الذي كان قد افتتح حديثاً. فقد أخذ في الزيارة الثانية يلتفت إلى جماليات المكان، ويتذوق إيجابياته. فقد أعجب بطقس باريس الخريفي لأن المدينة في هذا الطقس تبدو جميلة حين تستيقظ «كل صباح كسولاً لتمزق ما على وجهها من ضباب كثيف»⁽¹⁾، فهذه الصورة الأنثوية الحاملة لباريس، تكشف عن مشاعر لم تكن موجودة في الزيارة الأولى. لهذا بدأ يعجب ببعض عادات أهل باريس، ويتذوق طبيعة التيسير والتبسيط عندهم، أنهم يتجنبون الإطناب والتعقيد⁽²⁾.

وإذا كان مالك قد نفر حين استقبلته باريس «بوجه بناتها الطائشات، الكاسيات العاريات، العارضات لزيتهن وعرضهن دون أي شعور بالآلم»⁽³⁾ فإن هذا النفور لا يؤكد طبيعة موقف مالك الفكري الواضح تجاه هذه الحضارة فحسب، ولكنه يؤكد اختلاف مشاعره في التعامل مع أبعاد المدينة المختلفة، هذا الاختلاف الذي جعله يلتفت إلى ناحية لم تكن موضع اهتمامه في الزيارة الأولى على الإطلاق.

ترتبط باريس في وجدان مالك بن نبي بخمسة أشياء أسهمت في صياغة رؤيته الفكرية وتشكيل منظاره السيكلولوجي للأشياء، وهذه الأمكنة هي: الوحدة المسيحية للشبان الباريسيين، ومدرسة اللاسلكي، ومعهد الدراسات الشرقية، والحي اللاتيني، وبيته الذي يضم زوجته الفرنسية المسلمة. كانت الوحدة المسيحية للشبان

(1) مذكرات شاهد القرن، ص 208.

(2) المصدر نفسه، ص 204.

(3) المصدر نفسه، ص 204.

الباريسيين، الجسر الذي أوصل مالك إلى العالم الجديد، فقد أسهمت إسهاماً واضحاً في اكتشافه لذاته، وعجّلت في ذات الوقت من قدرته على التفاعل مع البيئة الجديدة.

تعرّض مالك عبر اكتشافه لهذه الوحدة لأول اختبار أخلاقي، فقد ظنّها في البداية مطعماً يقدّم وجبات رخيصة، ولما أراد التقدّم بطلب الانتساب، وكان عليه أن يذكر دينه، ذكره بوضوح وأمانة، ورفض أن يدعى «يوليوس» كما فعل في زيارته الأولى عندما جاء ضمن مجموعة من الشباب الجزائريين تحت إمرة يهودي من قسنطينة. ولا شك أن نقاشه مع أصدقائه الجدد، وتقبّلهم واحترامهم لآرائه، دون أن يفسحوا مجالاً للأفكار المسبقة، قد قلّل من شعوره بالغربة وقد أدرك مالك ذلك فقال: «ولعل الفضل في الانسجام مع الوسط الجديد، يعود إلى روح «الوحدة» الذي بدأ يطبع سلوكه الاجتماعي»⁽¹⁾.

لم ينظر مالك للوحدة باعتبارها مركزاً تبشيراً، فهو يتحدث عن حوارات ساخنة، ولكنه لم يشر إلى محاولات لإرغامه أو التأثير عليه، من أجل تغيير معتقده، بل ظلّ ينظر إليها على أنها مركز حضاري، لا بدّ أن يمر به كل شاب جزائري يأتي إلى باريس ليتلقّى فيها «دروساً في أمور ربما عجزت حينذاك عن تسميتها، وإنّما سميتها اليوم دروساً في الفعالية وفي الأسلوب أو بكلمة واحدة (في الحضارة)»⁽²⁾. وقد بقي مالك، بعد أربعين سنة من هذه التجربة، يذكر الوحدة بالخير، ويرى أنّ تعرّفه عليها لم يكن مصادفة، ولا مغامرة، ولا سعياً إلى مرتبة اجتماعية. ففي هذه الوحدة «تكامل تكويني الروحي. ولا بدّ من

(1) مذكرات شاهد القرن، ج، ص 212.

(2) المصدر نفسه، ص 227.

القول للحقيقة إن ضميري تفتّح إلى كل المشكلات التي شغلت حياتي حتى هذه الساعة⁽¹⁾. ويشكل معهد الدراسات الشرقية النقيض المقابل للوحدة. فإذا كانت أبواب الوحدة قد تفتّحت أمامه، مع أنه مسلم جزائري، فقد أغلق المعهد أبوابه أمامه لأنه مسلم جزائري. صحيح أن ذلك قد تمّ بحجة أن مالك قد رسب في امتحان القبول، ولكن لويس ماسينيون، مدير المعهد آنذاك، حاول إقناعه بعدم الجدوى من الإصرار على دخول المعهد. فكان إصراره اللبنة الأولى في تشكيل قناعات مالك تجاه الشرق.

«إن الدخول لمعهد الدراسات الشرقية لا يخضع بالنسبة لمسلم جزائري، لمقياس علمي وإنما لمقياس سياسي»⁽²⁾.

يربط مالك بين معهد الدراسات الشرقية وبين السياسة الفرنسية في الجزائر، ويتعامل مع هذه المؤسسة على أنها تمثل الجانب المهدّب من وجه الاستعمار القبيح. فقد لوّح له المعهد بأن أبوابه ستفتح له، بعد محاضرة ألقاها بنادي الطلبة المغاربة بعنوان «لماذا نحن مسلمون»⁽³⁾. وقد استدعاه ماسينيون على أثرها، ولكنه رفض. وهنا أجاب ماسينيون كما يقول مالك، «بلغة الاستعمار»، حيث تمّ نقل والد مالك من سبتة إلى مكان آخر⁽⁴⁾.

لم تجد مقابلة مالك لماسينيون، كما لم تجد مقابلة أخرى تمت في سنة 1927 لمساعدته في الحصول على وظيفة أخرى، وذلك بعد الصدام

(1) مذكرات شاهد القرن، ص 211. وانظر: ص 222.

(2) المصدر نفسه، ص ج 2، ص 216.

(3) المصدر نفسه، ص 237، 239.

(4) المصدر نفسه، ص 241.

العنيف بينهما الذي جاء بعد أن استمع إلى محاضرة ألقاها ماسينيون حول احتلال إيطاليا للحبشة، التي أدان ماسينيون فيها إيطاليا لأن «بطء إنجازها يعرض الاعتبار الأوروبي إلى الهزء في المستعمرات»⁽¹⁾، لهذا انصرف مالك إلى دراسة علم تطبيقي في مدرسة اللاسلكي، وقد حرص مالك على تنمية هذا الجانب في شخصيته لأنه يريد أن يدخل إلى «الحضارة الغربية من باب آخر»⁽²⁾، لهذا كان يتعامل مع الجانب التكنولوجي على أنه «المستودع المقدس الذي أودعت فيه هذه الحضارة أعلى ما أنتجته عبقريتها»⁽³⁾. ولكنه كان في هذا التعامل ينظر باتجاه الوطن، ويتعلم بلهفة من يرى «كل ما في وطنه وفي المجتمع الإسلامي من جهل ومن أصناف الانحطاط»⁽⁴⁾، لهذا السبب لم يصطدم مع الأساتذة في هذه المدرسة لأن رجل العلم فيها يمثل علمه بصدق ولا يخضع لضرورات الاستعمار.

وقد أسهم بيته، الذي أشرفت عليه زوجته الفرنسية المسلمة، في توسيع الدائرة الحضارية، فقد عرّفته زوجته على الوجه الريفي في فرنسا، وشكّلت له الخبرة المؤتمنة «إذ كانت تأتي على الأشياء التي أشاهدها، بشهادة مَنْ يعرفها من داخلها. لقد كنت أرى في تلك الأشياء القيم الحضارية التي أصبحت الشغل الشاغل بالنسبة لي من الناحية النظرية، ولكن زوجتي ألبستها لباسها الإنساني وصيّرتها ملموسة أمامي»⁽⁵⁾.

(1) مذكرات شاهد القرن، ص 219.

(2) المصدر نفسه، ص ج 2، 219.

(3) المصدر نفسه، ص 219.

(4) المصدر نفسه، ص 220.

(5) المصدر نفسه، ص 240.

أمّا الحي اللاتيني ومناقشاته مع الشباب المغاربة هناك، فقد كان مجسداً لنظرة مالك في البحث عن خلاص. وقد ربط مالك دائماً بين خلاصه الفردي وخلاص الأمة الجماعي، فسعى للاستقلال الاقتصادي عبر العمل الحر، كان يمثل محاولة مخلص للوصول إلى استقلال الأمة. ولهذا كان مشغولاً بكل التيارات التي تجسّد قضية الخلاص هذه، فاهتم بأمر الوحدة العربية، وبشخصية عبد العزيز آل سعود، وبهتلر، بل حاول الاستفادة من التناقض بين إيطاليا وفرنسا، والاستنجا بامبراطور اليابان «باسم التضامن الآسيوي المقدس ليساعد ابن سعود ويؤيّده»⁽¹⁾. ولكن هذه الأماكن الخمسة، بكل إيجابياتها وسلبياتها، لا تمثل جاً أو إعجاباً بباريس. فقد ظلت باريس «الوجه الملمّع، المهيأ الذي مرّ بكل عمليات التجميل، بشوارعها المتقنة التبليط، وأسطح مقاهيها المكتظة في النهار والليل، وبقطارها الجوفي (المترو) الذي ينقل تلك الحشود من البشر مما لا يعرف فيها الواحد اسم الآخر، وبمخازنها الكبرى فلا يعرف البائع المشتري، وبنياتها المشمّرات كأنهن يتحدّين المازة»⁽²⁾. كما بقيت باريس المدينة التي تحوّل كل شيء إلى تقليعة، وهي فوق ذلك كله عاصمة الاستعمار التي لم تستول على البلاد الأخرى فحسب، بل أنشأت معاهد العلوم الاستعمارية، للحفاظ على استمرارية الاستعمار. لهذا أقام فيها مالك كارهاً. يسعى إلى الخلاص من أثرها ومن أثر الحضارة الغربية. فكان يسعى، من ضمن ما كان يسعى إليه، إلى ضرورة تكوين دولة آسيوية قوية تقف في وجه الاستعمار الأوروبي، وكان يؤمن أن اليابان يمكن

(1) مذكرات شاهد القرن، ص 429، 206، 277، 276، 387، 307.

(2) المصدر نفسه، ص 268.

أن تضطلع بدور مهم لأنه كان يؤمن بمصداقيتها⁽¹⁾. ومن الواضح أنَّ الإيمان بالدولة الآسيوية، التي تضم فيما تضم دولاً غير إسلامية، هو ردة فعل مالك القوية إزاء حضارة الغرب التي وصلت إلى الجزائر غازية ومسيطرة. وهو المشروع الحضاري المضاد، بمعنى أنه يرفض أن يجيء الخلاص من أوروبا. لأن الخلاص يبدأ من الشرق.

3- باريس، الطريق إلى معبد أبولو

لم يسافر توفيق الحكيم (- 1987) إلى باريس مختاراً، فقد كان سفره إلى هناك نوعاً من أنواع الإبعاد والنفي عن الوسط الفني - المسرحي الذي كان منغمساً فيه، والذي كان يتهدد «مستقبله» في سلك القضاء. ولعلَّ هذا الأمر، يشكّل أول علامة فارقة في علاقة الحكيم بباريس، فقد سافر كل الأدباء والمفكرين العرب إليها، مختارين، راغبين. وذهب الحكيم إليها بناء على اقتراح أحمد لطفي السيد لينال الدكتوراه في الحقوق. وليتعد عن أهل «التشخيص»⁽²⁾. ولكن باريس تتحوّل في أدب توفيق الحكيم إلى نقطة تحوّل عميقة يؤرّخ حياته وفنّه بالذهاب إليها، وإذا كان توفيق الحكيم لا يتحدثنا عن مشاعره تجاه هذه المدينة، لحظة أن حُكِم عليه بمفارقة الوسط التمثيلي والذهاب إلى باريس، وهي بالتأكيد مشاعر سلبية، لأن هذه المشاعر قد تلاشت بعد أن تحوّلت باريس إلى المكان الذي يجسد أحلامه - إذا كان الحكيم لا يفعل ذلك فإنَّ السبب يعود إلى إيمان الحكيم المطلق بالقدر. فقد

(1) مذكرات شاهد القرن، ص 401.

(2) حول ذهاب الحكيم إلى باريس انظر: توفيق الحكيم، سجن العمر، المطبعة النموذجية، القاهرة، بلا. ت، ص 268 - 269.

آمن الحكيم بأن يد القدر تصوغ منه فناً⁽¹⁾ ولكن المتبع لعلاقة الحكيم بباريس، يجد أنها تشكّل المرحلة الثانية لعلاقة الفنان العربي بها، فقد كانت علاقة الحكيم بها تطويراً وتعميقاً لعلاقة محمد تيمور (- 1921). فقد أجبر تيمور هو الآخر على الذهاب إلى باريس لدراسة الطب أو القانون. ورجع إلى مصر مضطراً بسبب بداية الحرب الأولى. ولكن موت تيمور المبكر منعه من تعميق جوانب هذه العلاقة واكتشاف أبعادها وتطويرها. كما أنّ والده أحمد تيمور باشا ظلّ يحول بينه وبين العمل في المسرح. أمّا الحكيم فقد خضع هو الآخر لسلطة الأب ولسلطة القضاء التي تُعتبر امتداداً لسلطة الأب، وكان انغماسه في السلك القضائي يوجب الإخفاء الدقيق لكل النوازع الفنية في نفسه⁽²⁾. ولكن الحكيم استطاع أن يتخلّص من هذه القيود إذ أعلن عبر إصداره لعودة الروح و«أهل الكهف» سنة 1933 عن انجازه المطلق إلى الفن، ولا شك أن تعمير الحكيم حتى سنة 1987م قد أسهم في إغناء تجربته وتعميقها وتطويرها باستمرار. اقترح لطفي السيد إرسال الحكيم إلى باريس «محضر الدكتوراه، فإذا عاد بها عُيِّن أستاذاً في الجامعة التي ترمع الحكومة إنشاءها وفتحها قريباً... مما يتيح له إشباع هوايته للأدب»⁽³⁾. وقد فهم توفيق أن هذا الاقتراح إنقاذ له من الوسط الفني، وإبعاد له عنه. ولكن ذلك فيما أعتقد، لم يكن هدف لطفي السيد، فقد كان لطفي السيد أحد القانونيين المشتغلين

(1) توفيق الحكيم، زهرة العمر، روايات الهلال، عدد 318، القاهرة، 1970، ص 5. وانظر: جورج طرابيشي، لعبة الحلم والواقع، دراسة في أدب توفيق الحكيم، دار الطليعة، بيروت، ط 2، 1979، ص 11.

(2) انظر: زهرة العمر، ص 180.

(3) انظر: سجن العمر، ص 269.

بالأدب والفلسفة، وكان اشتغاله بهما وممارسته للعمل الصحفي موضع استغراب الكثيرين. ولكنَّ تجربة محمد حسين هيكل، كانت في ذهن لطفي السيد وهو يقترح مثل هذا الاقتراح. فقد ذهب هيكل إلى باريس سنة 1909م وعاد دكتوراً في الحقوق من هناك سنة 1912م. ولكن ذلك لم يمنعه أن يكون رائداً للرواية العربية، وقد حقَّق الحكيم شيئاً مهماً من اقتراح السيد، إذ عاد الحكيم، من غير شهادة دكتوراه، ولكنه أصبح رائداً للمسرح العربي. مكث الحكيم في باريس من سنة (1925 - 1928) ثمَّ حوَّلت فيها باريس من منفى إلى وطن فني. ولعلَّ من اللافت للنظر في علاقة الحكيم بباريس إحساسه الفائق بالزمن فيها. فقد كان يحس أن هذا الزمن لن يتكرَّر، وأن عليه أن يفيد منه أقصى غايات الإفادة. ولهذا كان حريصاً على أن يتمثل باريس في جوانبها الفنيَّة والحضارية، وأن ينقل ذلك معه إلى مصر.

لقد كانت المرحلة الباريسية في حياة الحكيم تحمل روعة الحلم وجماله وسرعته، وكان يجتهد ليتزج من باريس ما يقنعه بأنه قد أصاب من الأدب والفن شيئاً... «ولكن باريس خذلتني وأفهمتني أن الخلق الفنِّي شيء آخر، وأنَّ الطريق إلى الفن طويل وعر»⁽¹⁾، ولعلَّه من أجل ذلك نخبو أبعاد باريس المكانية لتسطع بالمقابل أبعادها الحضارية والفنيَّة، ليستطيع الحكيم أن يكثفها ويجعلها كتاباً، ولهذا قال توفيق الحكيم:

«نعم لقد كنا هناك نجمع أعقاب العلم من كل مكان، كما يجمع الغلمان في مصر أعقاب السجائر، إلى أن اتسعت أذهاننا بالمران، فصرنا نلتهم الأسفار التهاماً. إن باريس عندنا لم تكن

(1) زهرة العمر، ص 154.

قط امرأة. إنما كانت كتاباً مفتوحاً هو سفر الحياة العليا⁽¹⁾.

يحتاج «سفر الحياة العليا» الذي يحرص الحكيم على استيعاب أبعاده إلى توقُّف. فقد حرص الحكيم، الذهاب إلى هيكل أبوللو، أن يؤكد علاقته بالحياة العليا، والحياة العليا التي يسعى إليها الحكيم، ليست هي الحياة التي يجهاها الناس توصف عادة بأنها الحياة الدنيا، ونظراً لعدم قدسيتها فإنها لا تستحق أن توضع بين دفتي كتاب، لذلك يرى الحكيم أن مصر بالمقابل ليست كتاباً مفتوحاً، إنما هيكل قديم مغلق⁽²⁾. وأن حياة المصريين بالقياس إلى ما في باريس «لا يمكن أن تسمَّى حياة»⁽³⁾. «لأن الحياة بمعناها الرحب العظيم لم تدبَّ بعد في وادي النيل، إنما تلك الحياة الصغرى التي لا تخرج عن شؤون الأكل والشرب والمتعة الوضيعة هي وحدها المعروفة الآن»⁽⁴⁾.

لقد كانت مرحلة الحكيم الباريسية محاولة جادة لاستيعاب هذا السفر وتمثله، من أجل الوصول إلى هيكل أبوللو. وقد آمن الحكيم منذ تلك الرحلة أن طريق الفن وطريق الحياة لا يلتقيان. صحيح أنهما قد يتقاطعان، ولكن هذا التقاطع يشكِّل لحظة عابرة، ينبغي أن يتجاوزها الفنان بسرعة من أجل الحفاظ على فنّه، وإذا كان دارسو الحكيم قد أرَّخو لذهابه إلى باريس بحديثه المباشر عن النقلة الحضارية الثقافية التي مرَّ بها من خلال حديثه المباشر عن ذلك في «سجن العمر»⁽⁵⁾، فإن الحكيم جسَّد ارتباطه الفني العميق بهذه

(1) توفيق الحكيم، تحت شمس الفكر، المطبعة النموذجية، القاهرة، بلا. ت، ص 126.

(2) المصدر نفسه، ص 126-127.

(3) المصدر نفسه، ص 127.

(4) المصدر نفسه، ص 128.

(5) توفيق الحكيم، سجن العمر، ص 199-200.

المدينة عبر استعارته للعقد بين فاوست، ومفيسـتو (الشيطان) في كتابه «عهد الشيطان» الصادر سنة 1938. فقد قام الحكيم بتوقيع صكّ بينه وبين الشيطان يخالف الصكّ الذي قام فاوست بتوقيعه مع مفيسـتو. فإذا كان فاوست يطلب في هذا العقد الحياة مقابل روحه، فإنّ الحكيم يطلب المعرفة الكلية الشمولية مقابل شبابه. ثم يقول:

«مضى على تلك الليلة ثلاثة عشر عاماً التهمت فيها الكتب التهاماً، وأحطت بمختلف العلوم والفنون»⁽¹⁾.

وإذا كان لذلك الرقم «ثلاثة عشر» مدلول فإنّه يعني أن الحكيم قام بتوقيع هذه الوثيقة سنة 1925م، لحظة ذهابه إلى باريس. والحق أن الارتباط بين الحكيم وبين شيطان الفن بدا منذ تلك اللحظة عميقاً وقوياً فقد منح الحكيم هذا الشيطان دمه، ونفسه، وساعات هنائه، وأحلامه، مقابل «لذة الخلق». تلك اللذة التي لا يعرفها غير الله⁽²⁾. ولكي يكون الحكيم قادراً على التمتع بلذة الخلق، فإنّه اختار أن يتصالح مع الفن، وأن يتخاصم مع الحياة. ولعل المتتبع لصورة باريس في أدب الحكيم يكتشف ذلك بسهولة. إذ يرى الحكيم «أن باريس هي عاصمة الكون ولا شيء وراء باريس»⁽³⁾، وأنها «فترينة العالم. نعم هي الواجهة البلورية التي تعرض خلفها عبقرية الدنيا»⁽⁴⁾. ولهذا فقد كان حريصاً على استيعاب عبقرية هذا المكان.

ولعلّ المقابلة بين «زهرة العمر»، المرحلة الباريسية من حياة الحكيم، و«سجن العمر»، المرحلة المصرية، ترينا الفرق في تعامل الحكيم مع المكانين، فقد أمضى الحكيم الفترة الباريسية في طلب المعرفة... «لقد

(1) توفيق الحكيم. عهد الشيطان، المطبعة النموذجية، القاهرة، بلا. ت، ص 14-22.

(2) المصدر نفسه، ص 4.

(3) زهرة العمر، ص 78.

(4) المصدر نفسه، ص 53.

أضعت وقتي كله في باريس منحنيّاً على مكتب الحجرة رقم 48 بشارع بلبور، أقرأ، وأقرأ، حتى قرأت كل شيء. لم أترك شيئاً في تاريخ النشاط الذهني لم أطلع عليه، لقد غرقت في آداب الأمم وفلسفتها وفنونها، لم أكن أسمح لنفسني بأن أجهل فرعاً من فروع المعرفة، لأنني كنت أعتقد أن الأديب في عصرنا الحاضر يجب أن يكون موسوعياً⁽¹⁾. إنَّ هذه الروح الفأوسية في طلب المعرفة، واللهاث وراء الحقيقة، التي أشار إليها الحكيم في «عهد الشيطان» من قبل قد تولدت في باريس. وكانت المرحلة الباريسية محاولة لإبقاء جذوة الفن سنة 1925 عند ذهابه إلى باريس متقدّمة، لذا يعترف سنة 1938 في كتابه «تحت شمس الفكر» بأنّه يحاول باستماتة الوفاء بشروط هذا العقد:

«أعترف لك أنّي أقرأ في مصر كثيراً. وهل في مصر بعد شيء يدفع إلى القراءة! إنّ مصر ليست كتاباً مفتوحاً. إنّما هي هيكل قديم مغلق يحوي كنوزاً قد ضاع مفتاحه»⁽²⁾.

ولكن قراءة توفيق الحكيم «الموسوعية» كانت تزيد من تعصّبه لباريس وللثقافة اللاتينية عموماً. ولا يبدو ذلك من خلال تركيز الحكيم الواضح على الفن الفرنسي بقدر ما يبدو من أحكامه العامة ضد الثقافة الأنجلو-سكسونية⁽³⁾.

(1) زهرة العمر، ص 117-120.

(2) تحت شمس الفكر، ص 126-127.

(3) زهرة العمر، ص 77-78، يقف الحكيم موقفاً سلبياً واضحاً من روائي: James Joyce المسماة:

Ulysses، التي ظهرت سنة 1922، ومن رواية Aldous Huxley المسماة: Point counter point التي ظهرت الطبعة الأولى منها سنة 1928، وبعدّ استخدام جويس لتيار الوعي في الرواية ضرباً من الحماسة. انظر: زهرة العمر، ص 73-75.

وقد أدرك توفيق الحكيم أن القراءة وحدها لا تكفي لاستيعاب عبقرية هذا المكان، وللتأكد من أن الطريق موصل حقاً إلى الفن. ولهذا تعرّف إلى رجلين، تحدّث عن أحدهما طويلاً في «عصفور من الشرق»، وتحدّث عن الثاني في «زهرة العمر». وإذا كانت شخصية إيفان، تهدف إلى تعميق الثقة في نفس الحكيم بالشرق حضارة ومستقبلاً، فإنّ الشاعر البرناسي قد ربطه ربطاً عميقاً بالفن الأوروبي، وكان له خيراً من ألف كتاب، إنّهُ كتاب حي مستقلّ ما ترك قاعة في متحف اللوفر، أو حديقة فيها تماثيل، أو كاتدرائية أثرية، دون أن يذهب به إليها ويقف به شارحاً مفسراً⁽¹⁾.

أمّا في الأدب والمسرح فقد كان أستاذه مسيو هاب الذي قرأ معه «الإلياذة»، وبعض مآسي سوفوكليس وإيروبيد واثيل وكوميديات أرسطوفان⁽²⁾. ولعل إحساس الحكيم بقيمة هذا الذي اكتسبه فنياً، هو الذي دفعه إلى الشروع في تأليف كتاب ضخّم عن الفن، يُعرّف في الجزء الأول بالفن عامة، ويخصّص الثاني للفن المصري في مراحلهِ المختلفة، أمّا في الثالث فيتحدّث عن الفن في العالم الحديث. وإذا كان الحكيم قد مزّق الكتاب، فقد مزّق أيضاً كل ما من شأنه أن يكون حجرة عثرة في سبيل وصوله إلى منبع الفن والتجديد. وقد كانت علاقته مع المرأة في باريس، تتم في الإطار نفسه، فلم يكن الحكيم يبحث عنها، إلّا بالقدر الذي تتوافق فيه المرأة مع الهدف الأسمى الذي يسعى إليه. ولعلّ الصراع الذي قام في نفسه، بعد أن حصل على ساشا شوارتز وضيقه العابر بها بعد أن وصل إليها، لأنها

(1) زهرة العمر، ص 43-44.

(2) المصدر نفسه، ص 42.

ستضيع عليه ساعات اللوفر المقدسة، أو ستفسدها عليه بتعليقاتها،
يجسد ذلك⁽¹⁾.

وقد جسّد الحكيم ذلك في المشهد المسرحي الذي كتبه بعنوان
«أمام شباك التذاكر»⁽²⁾، إذ اختار مسرح الأديون ليكون محوراً مكانياً
لهذا الحدث. واختيار الحكيم للمسرح طبيعي لأنه مكان مقدس،
ولكن اختياره لامرأة تقف خلف شباك التذاكر ليجها، هو الذي
ينسجم مع نظرية الحكيم. فالمسافة بينه وبينها، غير القابلة أبداً
للتجاوز، هي التي تضمن استمرارية العلاقة وحرارتها. وإذا كان
الحكيم يعود إلى مصر «فاشلاً»⁽³⁾، على الصعيد الأكاديمي، فقد عاد
فنانياً يؤمن بالفن:

«إنِّي أؤمن بالفن، الإيمان بالفن هو التعويذة التي تفتح لي
الطريق. إنِّي أؤمن بأبولون إله الفن الذي عفرت جيني أعواماً
في تراب هيكله، إنه ليعلم كم جاهدت من أجله، وكم كافحت
وناضلت، وكنت باسمه أخوض المعركة الكبرى، وأنازل كل
مجتمع وكل حياة وكل عقبة تحول بينه وبين فني الذي منحت
زهرة أيّامي التي لن تعود»⁽⁴⁾.

(1) زهرة العمر، ص 43-64.

(2) كتب الحكيم هذه المسرحية بالفرنسية سنة 1926 في باريس، وترجمها إلى العربية أحمد الصاوي
محمد سنة 1935. انظر: المسرح النوع، 1923-1966، المطبعة النموذجية، القاهرة، بلا. ت، ص
804-812. وحول موقف الحكيم من المرأة، انظر: جورج طرايشي، لعبة الحلم والواقع، دراسة
في أدب توفيق الحكيم، دار الطليعة، بيروت، ط 2، 1979.

(3) سجن العمر، ص 272.

(4) زهرة العمر، ص 189.

4- باريس، مكان تحقيق الذات أكاديمياً

كان ذهاب زكي مبارك (1952-)⁽¹⁾ إلى باريس لوناً من ألوان التحدي. فقد ذهب إلى هناك بعد أن نال درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية سنة 1924 عن أطروحته «الأخلاق عند الغزالي»⁽²⁾، ولم يذهب إلى باريس مبعوثاً، أو على نفقة والده ميسور، كمعظم أبناء جيله، بل سافر على نفقته الشخصية تاركاً زوجته وأولاده في القاهرة⁽³⁾. ولم يذهب إلى هناك ليتعلم الفرنسية فقد كان يتقنها، بدليل أنه كان يترجم إلى العربية فوراً محاضرات أحد المستشرقين للطلبة المصريين⁽⁴⁾. وقد مكث زكي مبارك في باريس مدة لا تقل عن خمس سنوات (1927-1931)، كان في بداية الأمر، يشطر العام بين القاهرة حيث يعمل ويدّخر المال، وبين باريس حيث يقيم «كالطير الغريب»⁽⁵⁾، ثم صمّم على أن ينقطع للدرس في السوربون حتى ينتصر أو يموت!

(1) حول حياته انظر: أنور الجندي، زكي مبارك دراسة تحليلية لحياته وأدبه، 1891-1952، القاهرة بلا. ت، ص 7-42. (وسيشار إليه: الجندي، مبارك). فاضل خلف: زكي مبارك بين رياض الأدب والفن. عرض ونقد وتحليل، القاهرة، بلا. ت، ص 6-39، (وسيشار إليه: خلف مبارك). محمد محمود رضوان، صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك، القاهرة، كتاب الهلال، 1974، ص 17-59. (وسيشار إليه: رضوان، صفحات). و:

Mahmudd al-Shihabi: Zaki Mubarak. A critical Study Tihama. Saudia, 1981. Pp. 11-

وسيشار إليه عند وروده (Al-Shihabi, Mubarak).

(2) Al-Shihabi. Ibid. pp. 188- 202.

الجندي، مبارك، ص 25.

(3) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري (وهي أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون في 25 نيسان 1931م)، دار الجيل، بيروت 1975، ص 5.

(4) خلف، مبارك، ص 39.

(5) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ص 5.

فما الذي حمل مبارك على الذهاب إلى باريس في مثل هذه الظروف؟ إن تحليل اختيار مبارك لباريس سهل، ميسور. فقد كانت معظم البعثات التعليمية التابعة للجامعة المصرية تذهب إلى هناك، وكان أساتذته من خريجي هذه الجامعة من أمثال: أحمد ضيف، منصور فهمي، طه حسين، محمد صبري السوربوني، يشرون بدراسة الأدب على ضوء مناهج الفرنسيين. وكان المستشرقون الأوروبيون الذين استقدمتهم الجامعة يثون في الطلبة آراء ومناهج قوّت من رغبة مبارك في الذهاب إلى السوربون وتحمل مخاطر هذه المغامرة إلى الحدّ الذي جعله يدعو الله قائلاً:

«اللهم لا تمنّني قبل أن أرى كيف يدرس العلم في الممالك التي أصبح أهلها سادة الأمم وأساتذة الشعوب»⁽¹⁾. أمّا الذي حمله شخصياً على هذه المغامرة، فهو الباعث نفسه الذي حمله على أن يحصل على ثلاث شهادات للدكتوراه، كانت الثانية من باريس عن «النثر الفنّي في القرن الرابع الهجري»، وكانت الثالثة سنة 1937 عن «التصوّف الإسلامي» من جامعة القاهرة⁽²⁾. وهذا يعني أن الرغبة في توكيد الذات وتحقيقها أكاديمياً بغية الوصول إلى مستوى أساتذته، هو الذي دفعه إلى تحمّل تلك المشقّات. وقد عبّر مبارك عن هدفه هذا شعراً وهو في باريس في قصيدته التي تحمل عنواناً ذا دلالة مهمّة «ثورة على الوجود».

(1) خلف، مبارك، ص 31-40.

(2) يروي مبارك أن طه حسين كان رئيس لجنة المناقشة، فاعتذر وأتاب عنه محمد شفيق غربال، وأعلن أن طه حسين سيلقي محاضرة في الجمعية الجغرافية عن فكاهات الجاحظ. انظر: الجندي، مبارك، ص 182.

يا جيرة السين يحيا في مراتبكم فتى إلى النيل يشكو غربة الدار
يسعى إلى المجد ترميه مخاطره بنافع من شظاياها وضّرّار
عزّاه أن عقبى كل عادية يشقى بها الحر إكليل من الغار⁽¹⁾

وقد ظلّ هاجس الوصول «إلى المجد» يتردّد في الكثير من قصائده،
التي كتبها أثناء الإقامة في باريس. وجاءت قصيدته الأولى التي كُتبت
في باريس بتاريخ 12 حزيران 1927م بعنوان «بين الحب والمجد» مجسّدة
لهذا الصراع الذي يدور في أعماقه:

أحلت دنياي معنى لا قرار له في ذمة المجد ما شرّدت من وسن⁽²⁾

وقد بقيت مغامرة ذهابه إلى باريس من أسباب شعوره بالتميّز،
وأصبحت باريس، مع سنترس، مسقط رأسه، وبغداد، والقاهرة،
مكاناً ملهماً على الصعيد الشعري، ورمزاً للروابط وجدانية وفكرية
عميقة:

كان الهوى بغداد
أوّاه من بغداد
أوّاه من باريس
مصر الجديدة داري
والحب فيها قراري⁽³⁾

(1) زكي مبارك، ذكريات باريس، المطبعة الرحمانية، القاهرة ط 1، 1931، ص 176. (وسيشار
للكتاب فيما بعد: مبارك، ذكريات باريس). وانظر: زكي مبارك، ألحان الخلود، القاهرة،
1947، ص 32.

(2) زكي مبارك، ذكريات باريس، ص 7.

(3) زكي مبارك، ألحان الخلود، ص 219.

وإذا كان مبارك قد ارتبط ببغداد مثلاً بعد أن عرفها وأقام فيها، فقد ارتبط بباريس قبل أن يذهب إليها، وأخذ يتصوّرها وهو في القاهرة مدينة مثالية، فقد كتب 1919م مقالات يطالب فيها بإصلاح الأزهر، ويقترح إنشاء حديقة على غرار جامعة السوربون. وقد دُهِش عند وصوله إلى باريس حين رأى «فناء السوربون يشبه صحن الأزهر تماماً، فلا نجم ولا شجر ولا نبات ولا ماء»⁽¹⁾.

وإذا كان مبارك يحرص على إبراز أهمية ذهابه إلى باريس ويسلط الأضواء على هذا الذهاب باعتباره نقطة تحوّل مهمة في حياته، يحق له أن يفخر دائماً هنا، فإنّ قيمة باريس في المحصلة النهائية مستمدة من هذا الذهاب!! ففي معرض تعريفه بنفسه، يقول في مقدمة ديوانه «ألحان الخلود»:

«واندفع في الدراسات الجامعية اندفاعاً شديداً، فنال إجازة الليسانس في العلوم النفسية والأدبية سنة 1921م، ونال إجازة الدكتوراه في الآداب سنة 1924م، ثم هاجر إلى فرنسا سنة 1927م، وما زال يجاهد حتى ظفر بإجازة الدكتوراه في الآداب من السوربون، ودبلوم الدراسات العليا في الآداب من مدرسة اللغات الشرقية في باريس سنة 1931م»⁽²⁾. يكشف هذا التعريف عن طبيعة زكي مبارك بشكل جليّ. فقد استخدم الفعل نال فيما يتعلّق بدرجاته العلمية في القاهرة، ولكنه استخدم في وصف درجات المرحلة الباريسية ثلاثة أفعال هي: هاجر، وجاهد، وظفر. وهي من مصطلحات الحرب والجهاد في الإسلام. وذلك

(1) مبارك: ذكريات باريس، ص 93.

(2) زكي مبارك، ألحان الخلود، ص 54.

لكي يبين قدسية هذه المرحلة في نفسه، وليوضح حجم المعاناة التي بذلها في سبيل الحصول على هذه الدرجات العلمية. ويبدو أن الفشل الذي مُني به مبارك على صعيد الحياة العلمية، فيما بعد، قد أدى إلى ازدياد تعلق مبارك بباريس من جهة، وإلى تضخم الأنا عنده من جهة أخرى. وقد جعل الفشل كتابات مبارك الأكاديمية تتحول إلى صرخة متواصلة من أجل تحقيق الذات وإبرازها. وكان يحرص في هذه الأعمال على تضخيم ذاته، تارة عبر المبالغة في قيمة ما يكتب، وتارة عبر الانتقاص من الآخرين⁽¹⁾. ومن ثم كانت معاركه وخصوماته الأدبية وما أثارته من ضجيج، وما جلبت له من خصوم، وما أعقب ذلك من الانقطاع عن الكتابة في السنوات الأخيرة من حياته وانكبابه على الخمرة، وما ترتب على هذا من عزلة اجتماعية وأدبية، إشارة إلى تحوُّل الأمر إلى عقدة متأصلة، لأنه لم يستطع أن يحقق ما كان يصبو إليه⁽²⁾.

أمّا الذي يستطيع أن يفسر كيف بدأ هذا التوكيد طبعياً وانتهى إلى تضخم مرضي للأنا فهو علاقته بأستاذه طه حسين. فقد حذا مبارك حذو طه حسين «لينال المجد وإكليل الغار»، ولكنه لم يحرز على الصعيد الوظيفي شيئاً ذا بال، واضطر إلى الاستقالة تحت وطأة الاضطهاد. والذي يؤكد أن مبارك كان يشكو من «عقدة» طه حسين

(1) انظر: عامر العقاد، معارك العقاد الأدبية، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، 1971. ص 162.

(2) يقول مبارك: «إن بني آدم خائنون، تولف خمسة وأربعين كتاباً، منها اثنا بالبالغة الفرنسية، وتنشر ألف مقالة في البلاغ وتصير «دكاترة»، ومع هذا تبقى مفتشاً في وزارة المعارف». الجندي - مبارك، ص 180.

هذه أنه كان يحاكيه في مسيرته العلمية، ويثور عليه في الوقت نفسه. فقد حذا مبارك حذو طه حسين بأن حصل على الدكتوراه من الجامعة المصرية، ومن جامعة السوربون، وحاول استثارة الجمهور تارة عبر دفاعه عن ابن أبي ربيعة، وتارة عبر هجومه على الغزالي، بل كان مبارك وهو يكتب «النثر الفني» يحاول التفوق على طه حسين، وتخطئه آرائه بمناسبة وغير مناسبة⁽¹⁾. والذي يبدو أن موقف طه حسين من مبارك على الصعيدين العملي والعلمي من مثل تجاهله لأطروحة مبارك السوربونية، واعتبار أنها «كتاب من الكتب أخرجه كاتب من الكتاب»⁽²⁾، ورفضه تجديد عقده يوم عينٌ عميداً للآداب، كان يمثل بداية النهاية لزكي مبارك. ولهذا يقول مبارك في صراحة عارية مخاطباً طه حسين:

«لقد ذهبت أنت فأتممت دراستك في باريس، وذهبت أنا فأتممت دراستي في باريس. فهل تعلم ما الفرق بيني وبينك؟ ذهبت أنت على نفقة الجامعة المصرية، ومضيت أنا متوكلاً على الله، فأنفقت ما ادّخرت من عرق الجبين. واتصلت أنت بالمسيو كازانوف، ففرض عليك آراءه فرضاً، واتصلت بيني وبينه الخصومة ولكن قناتي ظَلَّت صلبة، واستطعت أن أقوِّض كبرياءه في عقريته وفوق كرسي السوربون»⁽³⁾. ولكن إحساس مبارك بتفوقه وتميُّزه على شتى الأصعدة،

(1) زكي مبارك، النثر الفني، ص 13-14، 50-51، 55، 70-71. ويزعم مبارك أن لويس ماسينون قال: إنني حين أقرأ بحوث طه حسين، أقول هذه بضاعتنا رَدَّتْ لنا... وحين أقرأ بحوث زكي مبارك أشعر أنني أواجه شخصية جديدة. رضوان، صفحات، ص 47.

(2) رضوان، صفحات، ص 48-49.

(3) المصدر نفسه، ص 133-134. الجندي، مبارك، ص 132.

قد صبغ حياته وعلاقته بالأمكنة التي زارها بلون واحد لا يكاد يتغير. حيث يستمد المكان جمالياته من شخصية مبارك نفسه⁽¹⁾. ولهذا فإن باريس وإن بدت زاهية وعظيمة وقاسية فإنها ظلت عنده «مدينة النور»، لأنها كانت الجسر الذي حلم بأن يوصله إلى المجد وأكاليل الغار، ولهذا فإن معظم ما كتبه مبارك عن باريس بعد عودته إلى القاهرة⁽²⁾ مرتبط بأطروحته لنيل درجة الدكتوراه. فهو لا يذكر باريس إلا ويذكر هذا السفر الذي «هو أول كتاب من نوعه في اللغة العربية» و«أول منارة أقيمت لهداية السارين في غيابات ذلك العهد السحيق»، هذا الكتاب «الذي قهر المستشرقين ومن لف لفهم من أهل الشرق»⁽³⁾.

أمّا انطباعات مبارك عن الرحلة الباريسية فقد سجلها في كتابه «ذكريات باريس». صور لما في مدينة النور من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال». وقد نشر الكتاب الصادر سنة 1931 منجماً في جريدة «البلاغ» التي كان يعمل مراسلاً لها في باريس. لا ينتظم هذه الذكريات خيط قصصي أو رابط مضموني، وهي لا تقتصر على النشر، بل تشتمل على تسع قصائد⁽⁴⁾ كتبت في باريس، وأعاد نشرها في ديوانه اليتيم «ألحان الخلود».

(1) يقول مبارك عن نفسه: «فصاحبتنا مفتون بنفسه أشد الفتون، وهو يرى نفسه أذكى الناس وأقوى الناس، ولم يخطر بباله أن الله أنشأ إنساناً أصح منه عقلاً، وأقوى منه جسماً، ولولا نشأته على الوقار لكان من كبار المصارعين». ألحان الخلود. ص 54.

(2) زكي مبارك، الحديث ذو شجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، ص 36-38.

(3) النثر الفني، ص 5-6.

(4) ذكريات باريس، ص 91، 126، 140، 141، 305-306، 307، 320، 321.

ومع أن مقدمة الكتاب وضعت في القاهرة، إلا أنها تجسد افتقار الكتاب لروح التسلسل وسيطرة روح الاستطراد عليه⁽¹⁾. وإذا كان الاستطراد مبرراً من الناحية الموضوعية والفنية عند الحديث عن الذكريات، إلا أنه سلب عن الكتاب أمرين مهمين هما: التنظيم والتركيز، إذ لا يجد القارئ في الذكريات ذاتاً تنمو في مواجهة الأحداث، وتتغير في ضوئها، وتتأثر بمجريات الواقع، بل يجد دائماً صورة مكررة لأننا متضخمة تشعر بالتميز والتفوق. فهو يقول في التمهيد مثلاً:

«عرفت باريس وأهل باريس معرفة قلما تقدر لإنسان سواي... أضف إلى هذا أنني يوم دخلت باريس كنت أعرف من دقائق اللغة الفرنسية ما لا يعرفه إلا الأقلون»⁽²⁾. ويقول الشيء نفسه بعد سنتين من وصوله إلى باريس⁽³⁾، ولكن هذه المعرفة باللغة الفرنسية وبالمجتمع الفرنسي، لم تفض إلى نظرة متعمقة لهذا المجتمع، بل اكتفت بإعطاء تجريدات مغرقة في التعميم والإطلاق والحسم. ويبدو أن اصطناع مبارك لأسلوب المراسل الصحفي الذي يحرص على أن يبدو عليماً ببواطن الأمور، وأن يرضي القراء ويهرهم في الوقت نفسه أضاع العنصر القصصي في هذه الذكريات، وقلل من عنصر الصراع، بسبب تركيز المؤلف على العام، وحرصه على إبراز مثاليته في مواجهة الواقع. فهو

(1) يشكل الاستطراد ظاهرة في كتابات مبارك، ولعل عنوان كتابه «الحديث ذو شجون» يؤكد ذلك. وقد نبهه أساتذته الفرنسيون إلى هذا العيب في الكتابة العلمية، النثر الفني، ص 8.

(2) ذكريات باريس، ص 4.

(3) المصدر نفسه، ص 133.

يتحدّث على سبيل المثال عن «الحب الأثيم في باريس»، وعن «الحب في باريس وفي ليفربول»، وعن «غانيات الحي اللاتيني»، حديث المراسل الصحفي الذي ينقل إلى قرّاء صحيفته وقائع العالم الخارجي، لا حديث طالب العلم الفقير العصامي المثقف الذي يواجه حضارة ذات مقاييس مختلفة عن حضارته، ولذا يتخذ دور القيّم على الأخلاق ليقع في إطار التعميمات الواسعة المتناقضة فيقول:

«فليس من المستغرب هنا أن يكون لكل زوج خلية، ولكل زوجة خليل، والقوم درجوا على الشرّ حتى لا يُرجى لهم شفاء»⁽¹⁾.

وإذا كان مبارك قد اشتهر بالصراحة والوضوح فإنّه لم يحقق في هذا الكتاب الحدّ الأدنى من الصراحة، وإنما قصد أن ينقل صوراً عامة معروفة عن الصراع بين الهوى والعقل، والهدى والضلال في باريس، ليعلن انحيازه بطبيعة الحال إلى العقل والهدى. لهذا فلم يتغير موقف مبارك من باريس قبل الذهاب وأثناء الإقامة فيها. فقد كان يشناق إليها لأنه «وصل إليها بعد يأس وبعد شوق»، ويعشقها أثناء إقامته فيها، «ويتنهّب محاسنها في شره ونهم كما يفعل الصبّ المولع وهو يودّع حسناء»، وبعد مغادرته لها يعلن أن باريس تظل قبلة روحه ويخاطبها: «إلى اللقاء يا مدينة المجد والحبّ والجمال»⁽²⁾. يشبّه مبارك باريس بالجنة. وهو يستعير هذا التشبيه من تجارب من سبقه من المفكرين والأدباء العرب، ولكن زكي مبارك لا يعطي لهذه الجنة

(1) ذكريات باريس، ص 35.

(2) المصدر نفسه، ص 4-6.

ملاحح خاصة، ويكتفي بأن يستعير صورة الجنة القرآنية، ليشبّه بارييس بها تشبيهاً حرفياً، يسمّي مبارك حديقة الحي اللاتيني «جنة الحي اللاتيني» «لأنها تشبه من بعض الوجوه الجنة التي وعد بها المتّقون، ففيها السدر المخضود، والطلح المنضود، والظل الممدود، والماء المسكوب، وفيها الحور العين والولدان المخلدون وإن كانوا لا يطوفون بأكواب وأباريق وكأس من معين... والفرق بين الجنتين أنّ الجنة القرآنية لا يسمع فيها المؤمنون لغواً ولا تأثيماً إلا قيلاً سلاماً سلاماً. أمّا الجنة اللاتينية فبستان أنيق طالما رتت فيه القبل الأثيمة، وتمت فيه مواعيد اللهو والمجون»⁽¹⁾.

ولكن مبارك كان يشعر في هذه الجنة بالغرابة، ويحنّ إلى مصر ويحلم بالرجوع إليها:

يا جنة الخلد كيف يشقى	في ظلّك النازح الغريب
الناس من لهوهم نشاوى	دمعه دافق صبيب
يقتات أشجانه وحيداً	فلا صديق ولا قريب
أقصى أمانيه حين يمسي	أن يهجع الخفق والوجيب ⁽²⁾

لكي ندرك طبيعة التوتر الذي كان يعتمل في نفس مبارك، ينبغي أن نعرف أن الأبيات الشعرية السابقة التي تحمل عنوان «غريب في بارييس» قد كُتبت سنة 1929، وأن وصف الجنة الباريسية قد كُتب سنة 1931، أي قبيل مغادرته بارييس عائداً إلى مصر. ويدو أن القلق الذي كان في نفس مبارك قد لوّن بارييس بصورة قاتمة، فعلى الرغم

(1) ذكريات بارييس، ص 93-94.

(2) المصدر نفسه، ص 99.

من أنه يصفها بجثة الخلد إلا أنه يحاول الخروج منها⁽¹⁾.
أما سبب بقائه غريباً فهو الهدف الأسمى الذي جاء من أجله:

يطارد المجد في زمان إقباله غادر لعبوب⁽²⁾

وهنا ينبغي أن نشير إلى أن ثمانى من قصائد الذكريات التسع قد كتبها مبارك بعد وصوله إلى باريس مباشرة وفي الأشهر الثلاثة التالية، على وجه التحديد. فقد كتبت هذه القصائد الأولى بتاريخ 12/6/1927 ونظمت الأخيرة بتاريخ 21/9/1927، أي بمعدل تقريبي قدره ثلاث قصائد في الشهر الواحد، أما «غريب في باريس» فقد تأخرت فنُظمت بتاريخ 28/9/1929، وإن كانت تشترك مع القصائد السابقة بالإحساس العميق بالغربة والحنين الدافق إلى مصر.

أما المقالات فقد بدأ مبارك بكتابتها في النصف الثاني من سنة 1929، فقد كتب في هذه الفترة خمس مقالات، تتناول مصر وقضاياها أكثر مما تحدثت عن باريس. أما مقالات سنة 1930 فتبلغ ثمانى عشرة مقالة، يتناول فيها مبارك قضايا متعددة على صعيد الحياة الباريسية، وقد كتبت كلها بين 13/7/1930 حتى 9/2/1931. وهي مقالات عامة، وغير عميقة تهدف إلى إثارة قارئ «البلاغ» وإمتاعه، ويكاد التركيز فيها على الطرفة النادرة يشكل القاسم المشترك الأعظم. ولعل الناظر فيها يدرك مقدار ما فيها من عنوانات صحفية مثل: «الحب في باريس»، «صلاحيات رئيس الجمهورية»، «حياة العمال في باريس». ولكن الرسالة التي بعثها مبارك إلى أحد أصدقائه بعنوان «من غربة

(1) ذكريات باريس، ص 99.

(2) المصدر نفسه، ص 100.

إلى غربة» تشدّ عن تلك المقالات لأن فيها إشارات واضحة مبكرة إلى أزمة مبارك التي تفاقمّت في منتصف الأربعينيات. فيقول عن نفسه: «أنا بين المؤمنين ملحد، وبين الملّحين مؤمن، وأنا برّ عند الفجّار، وفاجر عند الأبرار، فأنا في كل بيئة أجنبي، وفي كل أرض غريب»⁽¹⁾، ولهذا يتوحد مع نهر السين لأن البشر عاجزون عن فهمه وتقدير حجم معاناته: «فأنا في باريس غريب، وهو فيها كذلك غريب»⁽²⁾. ولا تكاد مقالات سنة 1931م تختلف عن زميلاتها في حرصها على الإثارة والعمومية. والخلاصة أن ذكريات باريس تشكو من نقص واضح هو غياب العنصر الذاتي الذي يستطيع أن يحول التجارب والموضوعات في العالم الخارجي إلى تجربة داخلية فردية. ولهذا تتوزع الذكريات بين عالمين مختلفين: القاهرة وباريس، ولكنه توزع نمطي يكشف عن شرح في عالم زكي مبارك يحاول أن يعوضه بإظهار العظمة والبطولة، ولهذا تحمل الذكريات قدراً واضحاً من الانفصام عن المكان، فباريس تصبح معزولة عن الزمن نظراً لتشابهها مع الجنّة. وإن كانت تستمدّ قيمتها من كون مبارك درس فيها، وكتب النثر الفنّي في جامعتها.

5- باريس بؤرة العالم

تشكل كتابات الصحفي والأديب المصري أحمد الصاوي محمد⁽³⁾ (1902-1989م) عن باريس أحد الأعمدة الرئيسية التي ارتكزت عليها

(1) ذكريات باريس، ص 274.

(2) المصدر نفسه، ص 270.

(3) حول الصاوي انظر: مصطفى أمين، أسماء لا تموت، العصر الحديث للنشر والتوزيع، بيروت،

الدعابة من أجل هذه المدينة. إذ يمكن اعتبار كتابات الصاوي تبعاً لمصطلحات الدراسات النقدية المقارنة بمثابة الوسيط التي تكون صورة في الأذهان بغض النظر عمّا في هذه الصورة من الصحة والمبالغة.

وسواء أكانت كتابات الصاوي هذه مثلة لقناعاته الذاتية، أو إسهاماً إعلامياً مأجوراً فإنّها تمثّل الذروة التي وصل إليها التيار المدافع عن الثقافة الفرنسية والمتبنّي لقيمتها في مصر⁽¹⁾، فقد نشر الصاوي كتابه الضخم «باريس» سنة 1933. وهي السنة التي شهدت المعركة الأدبية الخطيرة بين العقّاد وطه حسين، تلك المعركة التي حملت عنوان «لاتينيون وسكسونيون»⁽²⁾. ولعله ليس من المبالغة أن يقال إن الكتاب جاء بمثابة ردّ اعتبار لهذا التيار ولما تمثله مدينة باريس بالنسبة له. فقد هاجم العقّاد هذه المدرسة. عندما ألف أنطون الجميل، رئيس تحرير الأهرام آنذاك، والمثقف ثقافة فرنسية، كتاباً عن أحمد شوقي، دارس الحقوق في السوربون، فقال: «نقرأ الناقد الفرنسي فكأنّا نتخيّل معك ظريفاً باريسياً يقدم رجلاً من معارفه إلى «صالون» أو جماعة من جماعات الأندية، فهو في وصفه لهم يعرفهم قيمته العرقية، ولا يعنى كثيراً بتعريفهم

(1) لقد ارتبط الصاوي بصداقة حميمة مع شخصيتين لثلاثين في الأدب العربي الحديث، وهما: طه حسين وتوفيق الحكيم. فقد أصدر مع الحكيم مجلة «مجلتي» سنة 1935 م. (مصطفى أمين، أسماء لا تموت، ص 104)، وكان الصاوي هو الذي أطلق لقب عميد الأدب العربي على طه حسين سنة 1932 م، عندما فصلته الدولة من عمادة كلية الآداب. فقد نشر لطف حسين مقالة، وجعل مؤلفها عميد الأدب، حاذفاً كلمة كلية. انظر: كمال الملاح، قاهر الظلام، دار الكتاب الجديد، القاهرة، 1973، ص 225.

(2) انظر النصوص الكاملة للمعركة الأدبية في: سامح كريم، معارك طه حسين الأدبية والفكرية، دار العلم، بيروت، 1977، ص 174 - 198.

قيمته الحقيقية... وإنك لتقرأ الناقد السكسوني فكأنها تتخيل أمامك دليلاً يرشدك إلى رجل يعينك أن تعامله وتطلع على جميع شأنه أو يرشدك إليه وهو على سجيته»⁽¹⁾، وقد كان العقاد، المدافع عن الثقافة الأنجلو - سكسونية بطبيعة الحال، يهدف إلى أمرين متشاكين:

الأمر الأول: الإعلاء من مقاييس المدرسة التي ينتمي إليها، هذه المدرسة التي عرفت باسم «الديوان» التي بدأها مع زميله المازني وعبد الرحمن شكري.

الأمر الثاني: الالتفاف على أعلام المدرسة اللاتينية في الأدب العربي، ومحاولة التقليل من أهمية إبداعهم ونقدهم. فلم يرغب العقاد في الهجوم على ما كتبه الجميل عن شوقي، ولكنه أراد أن يهاجم المدرسة التي أعطت الجميل مقاييسه النقدية، مثلما أراد أن يكرّر هجومه على خصمه شوقي. ويبدو أن طه حسين قد أدرك ذلك، فكان حديثه، دفاعاً عن المناهج النقدية الفرنسية من جهة، وتوضيحاً «لنوايا» العقاد في الالتفاف حول أعلام هذه المدرسة بمهاجمة ينبوع الذي استقى منه هؤلاء مقاييسهم.

ومما يؤكد أن مشروع الصاوي كان بمثابة ردّ اعتبار للتيار اللاتيني أن جريدة الأهرام بمؤسّسها بشارة تقلا، ورئيس تحريرها أنطون الجميل، كانت تقف وراء هذا المشروع. فقد عرض الصاوي فكرة الكتاب كمشروع للاشتراك، وروّجت له الأهرام⁽²⁾، وكان إبراهيم

(1) معارك طه حسين الأدبية، ص 175.

(2) الصاوي، باريس، ص 6.

المازني (زميل العقاد) على ما يبدو معارضاً للمشروع، وهي معارضة تشكل امتداداً لموقف العقاد الأنف الذكر.

أما كتاب الصاوي «باريس» فهو حشد من الاقتباسات المتنوعة لأقوال الفرنسيين والأوروبيين والعرب في وصف هذه المدينة. وهي اقتباسات متحيزة، بمعنى أنها لا تقف إلا عند الإيجابي المشرق في هذه المدينة، وقد كان يجب، لو كان الصاوي محايداً، أن يقتبس الآراء التي تقف من باريس الموقف النقيض. ولكن مثل هذا العمل، يخرج مشروع الصاوي عن هدفه الدعائي، ويتنافى مع رد الاعتبار الذي يسعى الصاوي لتحقيقه.

يفتح الصاوي كتابه بمقالة عنوانها «باريس الحكم العدل»، وهو في هذه العنونة المقصودة يؤكد هدفه في الرد على من ينتقص من باريس، ويقلل من أهمية الصالونات الأدبية فيها، ويجعل الأجواء الفكرية فيها أشبه بالموضات في عالم الأزياء⁽¹⁾. لهذا يقول عن باريس: «بلد لا غنى لرجل مفكر أو فنان من أي جنس كان، عن العيش فيه زمناً ما عيشة مجدية لأن باريس هي اليوم ما كانت عليه يوماً الإسكندرية أو أثينا أو روما، يؤمها العلماء والأدباء والشعراء والفنانون من كل أنحاء الدنيا... فباريس الآن عاصمة العالم يتعاون فيها العالم كله فكرياً وفنياً ولا مرء فإن باريس هي سيدة الدنيا في الفنون الجميلة، وعلى رأس العالم في العلوم والآداب، ولا يوجد مثل أو مغنية أو فنان أو كاتب إلا وهو مضطر أن يقصد باريس ليعرض بضاعته عليها ويطلب إليها الحكم فيها»⁽²⁾.

(1) انظر: العقاد، حياة قلم، كتاب الهلال، العدد 165 (1964 م)، ص 345-346.

(2) الصاوي، باريس، ص 4.

لقد شاعت وجهة النظر هذه في أدب القرن الثامن عشر الأوروبي تجاه باريس. فقد صوّرت باريس أثينا الجديدة، على أنها وطن لكل المثقفين. لأن الفنان لا يشعر فيها بالقيود على الإطلاق، سواء كانت القيود سياسية أم اجتماعية⁽¹⁾، ولعلّ مما يؤكّد تبني الصاوي لوجهة نظر الأوروبيين أنه اقتصر على ذكر الإسكندرية وأثينا وروما، ولم يذكر الحواضر العربية الإسلامية مثل بغداد أو قرطبة. أما بقية العنوانات التي تتضمنها فاتحة الكتاب فتؤكد ذلك الانطباع الذي أشرنا إليه، فهذه هي «باريس الساحرة»، «وباريس التي لا تضارع»، «روح البلدان»، «مدينة النور»، «باريس الكل في الكل». ولم يكن مهماً في نظر الصاوي أن يعرف القارئ هؤلاء الذين يقتبس أقوالهم، أو أن يشير إلى أسماء كتبهم. لأن الصاوي في موقف المحامي الذي يريد أن يكثر من شهود الإثبات من غير أن يثير حولهم شيئاً من الشبهات. أمّا تنظيم الكتاب من الناحية المنهجية، فيكشف عن رغبة الصاوي في بنائه بناء قصصياً، لأن الفصل الذي يلي الفاتحة يحمل عنوان «إلى باريس»، أمّا الفصل الأخير فعنوانه «وداع باريس». وبين الذهاب إلى هناك والعودة تعالج بقية الفصول جوانب مختلفة من الحياة الباريسية تحمل عنوانات مثل: سرّ باريس، الحياة في باريس، صور في الحيّ اللاتيني، علوم وفنون، ذكريات أعياد باريس، مدينة السلوى والنسيان، سحر باريس. ولعلّ الإشارة إلى طابع الإشارة في تلك العنوانات يغدو من نافلة القول، هذه الإشارة التي تربط

(1) راجع حول هذا الموضوع:

Von Sirgfried Jüttner, Paris Bilder des 18. Jahrhunderts. Eine Skizze. In: Deutsche vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Stuttgart. 1972. Pp. 172- 202.

باريس في ذهن القارئ بالمتعة والحيوية وإضفاء طابع خاص عليها يغلفها بالسحر والجاذبية. ولعل أفضل ما يؤكد تأثير هذا الكتاب في طالب العلم ذي النزعة الأكاديمية، فضلاً عن القارئ العادي، هو ما يشير إليه سامي الدهان الذي ذهب على ما يبدو في الأربعينيات من القرن الماضي للحصول على الدكتوراه من السوربون، فكتب يقول:

«لقد قرأ قبل أن يسير إلى الغرب كتاب زكي مبارك عن باريس، وكتاب الصاوي عنها، لذلك سحرته هذه المدينة، وأخذت من لُبِّه، فقامت مقام المرأة من قلبه، واحتلت كل شيء في جوانحه، وغدت عروس أحلامه»⁽¹⁾.

إن قراءة الدهان لما كتبه الصاوي عن باريس، وتأثره به، حتى غدت باريس عروس أحلامه يدلّ على أن أثر الكتاب تجاوز الحدود الإقليمية، كما يشير إلى المرجعية التي اكتسبها الكتاب في أوساط المثقفين العرب، لدرجة أن مصطفى أمين أشار إلى أن الصاوي «كان يتحدث عن باريس كأنه أحد أبنائها، وكان يكتب عن فرنسا وكأنه الابن الشرعي لجان دارك»⁽²⁾.

يحشد الصاوي في «باريس» مجموعة من أقوال المثقفين العرب الذين درسوا في باريس أمثال الطهطاوي، شوقي، أحمد ضيف، طه حسين، محمد تيمور، مصطفى عبد الرازق، محمد حسين هيكل، زكي مبارك، منصور فهمي، محجوب ثابت، وأنطون الجميل (وهو

(1) سامي الدهان، درب الشوك، دار صادر، بيروت، 1969، ص 14.

(2) مصطفى أمين، أسماء لاموت، ص 103.

الوحيد من العرب غير المصريين). ويفرد لمجد الدين حفني ناصف مقالة مهمة بعنوان «مصر تخرجت على باريس»، حيث يحصي ناصف أسماء الذين درسوا في باريس من الأمراء والوزراء والعلماء والفلكيين والمهندسين والأطباء ورجال الحرب والقانون وعلماء الاجتماع والشعراء والمترجمين والصحفيين ورجال البلاط، والاقتصاد وأساتذة الجامعة ورجال الفن والتعليم⁽¹⁾.

أما المقالات التي كتبها الصاوي نفسه عن باريس في الكتاب، فهي تشكّل أقل المقالات أهمية وأكثرها ذاتية في الوقت نفسه. فهي في مجموعها تروي كيف سافر الصاوي سنة 1927 إلى باريس وتحدث عن بعض الذكريات أثناء هذا السفر، لعل أكثرها غرابة العلاقة التي نشأت بينه وبين أحد حاخامات اليهود الذين أسسوا مدينة تل أبيب⁽²⁾. ولعلّ ما يبعث على الغرابة في هذا هو نبرة الإعجاب التي يتحدث بها الصاوي عن مشروع تل أبيب، فقد تقبّل برضى بركات الحاخام، وتقبّل دعوته إلى زيارة تل أبيب، وشكر له بطاقته التي ستفتح أمامه الأبواب هناك؟؟.

ولعلّ كتاب الصاوي الآخر «مأساة فرنسا»⁽³⁾ الذي صدر أثناء الحرب العالمية الثانية يؤكّد هذا أيضاً، إذ يركز الصاوي في بنائه لمحتوى الكتاب على كتاب France Andre Maurois (1885 - 1967) وعنوانه Tragédie en France الذي يحاول أن يجعل من الكتاب قصيدة رثاء لباريس. أما إسهام الصاوي في الكتاب فهو لا يتعدّى أيضاً الذكريات الذاتية التي تراوح هنا بين الحزن الشديد على «أم الحرية»

(1) الصاوي، باريس، ص 268 - 271.

(2) المصدر نفسه، ص 26 - 27.

(3) الصاوي، مأساة فرنسا، دار المعارف، القاهرة، بلا. ت.

وأعيادها الفرحة بمغامرات طريفة، من غير أن يربط الصاوي بين الخاصّ والعامّ.

ولكي يتضح البعد الدعاوي في كتابات الصاوي يمكن أن نقارن بينها وبين كتاب الأمير علي عبد العزيز الذي كان دبلوماسياً سورياً في باريس وهو بعنوان «كنت في باريس عام 1939-1945. فرنسا في عهد الاحتلال الألماني»⁽¹⁾.

لا يصدر الكتاب السابق الذكر عن رؤية منبهة بالفرنسيين، ولا يهدف المؤلف إلى كتابة قصيدة رثاء في باريس، يحاول أن يبرز من خلالها عظمة باريس لحظة السقوط والانهار، كما أنه لا يتورط في «مديح» النازيين، رغم أنه كما يذكر كان قد سبق له الدراسة في ألمانيا. يسجّل المؤلف الكثير من النقاط السلبية التي خبرها أثناء إقامته في باريس، ويركّز على معاناة العرب وبخاصة السوريين منهم، فهم مضطهدون من الحكومة الفرنسية، ومحتقرون من الألمان، لكونهم رعايا مستعمرة فرنسية، على الرغم من الدعاوة الألمانية المتعاطفة مع العرب. ومثل هذا الوعي جعل المؤلف ينبه إلى البعد الاستعماري في الوجه الفرنسي، ويرفض هذا الجانب القبيح منه. أمّا الجانب الذي يتقبله فهو «فرنسا التاريخية تلك التي تعيش على ضفاف السين بعماراتها البديعة وذوقها الفنان ورجالها المحسنين للإنسانية والحضارة والفكر»⁽²⁾.

أمّا كتاب «روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة»⁽³⁾ للشاعر

(1) الأمير علي عبد العزيز، كنت في باريس عام 1939-1945، فرنسا في عهد الاحتلال الألماني، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ط 1، بلا. ت.

(2) المصدر نفسه، ص 123.

(3) الياس أبو شبكة، روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة، دار المكشوف، بيروت، ط 2، 1959. (وسيثار له: أبو شبكة، روابط).

اللبناني إلياس أبو شبكة (1903-1947) الصادر سنة 1943. فهو يشترك في توجهه العام مع كتاب الصاوي «باريس» وإن كان يختلف عنه في الوسيلة التي يحقق بها هذا التوجه. فإذا كان كتاب الصاوي يهدف إلى إبراز أهمية باريس عبر حديث الكثيرين عنها، فإن كتاب أبي شبكة يريد أن يصل إلى الغاية نفسها عن طريق إبراز أهمية الثقافة الفرنسية في العالم العربي. تلقى أبو شبكة تعليمه في معهد عينطورة الذي أنشئ في سنة 1734 لنشر الثقافة الفرنسية وللقضاء على النفوذ الإيطالي ثقافياً وتبشيراً. من أجل هذا كان تعلق أبي شبكة بالثقافة الفرنسية واسعاً. وكانت معظم مقالاته تدور حول الأدب الفرنسي وأعلامه أمثال: فيكتور هوجو، لامرتين، ألفرد دي موسيه، جورج صاند، بول فاليري، سنت بوف.. إلخ، ولعله ليس من قبيل المصادفة أن يكون توقيت صدور الكتاب سنة 1943. يتزامن مع هزيمة فرنسا على الصعيد العسكري، فجاء الكتاب بمثابة نوع من رد الاعتبار لها على الصعيد الفكري. يفتح أبو شبكة حديثه بالإشادة المطلقة بفرنسا⁽¹⁾ ودورها على الصعيد الثقافي، وبأثرها في آداب العالم جميعاً فيقول:

«وقد لا نخطئ إذا قلنا إن فرنسا هي ثدي العالم، ومعظم الحركات الاجتماعية والسياسية والأدبية رُضعت من هذا الثدي... فلفرنسا الفضل الأكبر على جميع الحركات الأدبية التي قامت في أوروبا أولاً وفي سائر بقاع الأرض أخيراً. فإن تكن فرنسا اهتمت في آداب الأمم الأخرى إلى غذاء قوي لها فقد أدّت

(1) انظر: رزوق فرح رزوق، الياس أبو شبكة وشعره، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط 2، 1986. ص 63.

إلى هذه الآداب خدمات لم يكن لها غنى عنها إذ نشرتها في جميع
أجواء الأرض. فلولا فرنسا لم يكن لآداب الأمم هذا الذبوع
العظيم في مشارق الأرض ومغاربها⁽¹⁾.

لم يتوقف أبو شبكة في دفاعه عن «فرنسا الأدبية»، فتراه يدافع
بشكل واضح عن سياسة فرنسا، فهو يشي على غزو نابليون لمصر
وعلى دور الإرساليات التبشيرية في سوريا ولبنان، ويُعدّ الغزو
والتبشير حلقة متصلة في سبيل ربط المشرق العربي بالغرب⁽²⁾. وتراه
يدافع عن الاستعمار الفرنسي ويعده نوعاً من أنواع التحرير للبلدان
التي استعمرت⁽³⁾. على أن أخطر ما في الكتاب ليس هذا، فإنّ مثل
هذا الدفاع عن المصالح الفرنسية مرهون بظروف سياسية يمكن
التنبه له ولها. ولكن وجهة نظر أبي شبكة في علاقة التأثير والتأثير هي
أكثر جوانب الكتاب خطراً، فإنّ كل صفحة من صفحات الكتاب لا
تكاد تخلو من حكم عام فيما يتعلّق بهذه المسألة. أمّا وجهة نظر أبي
شبكة في هذا الموضوع فهي تتركز على دعامتين:

حصر الأثر الغربي بالأثر الفرنسي. فهو لم يتجاهل التأثيرات
الأوروبية الأخرى في الأدب العربي الحديث فحسب، ولكنه أشار
إلى صعوبة التلاقح بين «العقلية العربية والعقلية الأوروبية» (غير
الفرنسية). وإذا كان مثل هذا التفكير مستغرباً على صعيد المنهج
النقدي المقارن. فقد كان في تلك الفترة على ما يبدو رائجاً وبخاصة
في دعوة طه حسين إلى حضارة حوض البحر المتوسط التي تمثل ذروة

(1) أبو شبكة، روابط، ص 7-8.

(2) المصدر نفسه، ص 45-47.

(3) المصدر نفسه، ص 60-61.

الدعوة إلى هذا الربط. يقول أبو شبكة مردداً أفكار طه حسين: «وثمة حقيقة لا بدّ من التنويه بها، وهي أن الاتحاد الفكري الوثيق بين فرنسا والشرق يقوم على حقيقة راهنة هي ذلك التشابه بينهما في الجوّ والتربة... وبديهي أن وحدة المناخ تكون وحدة في المزاج، يصدر عنها وحدة في الشعور والتفكير. فالتربة التي تمتدّ على هذه السواحل من هذا الأبيض في هذا النطاق الجغرافي... هي تربة واحدة، والجوّ الذي يشملها هو جوّ واحد. وثمة عاملان أساسيان عميقان في تأصيل جذور اللغة الفرنسية في هذا الشرق، أحدهما أن التقاليد الفرنسية الثقافية توجه فرنسا نحو الشعور الكوني، فالفرنسي يعتقد اعتقاداً وطيداً، اعتقاداً طبيعياً وعفويّاً بأنّ ثمة حقيقة إنسانية لا تختلف باختلاف طبائع الناس... أمّا العامل الآخر فهو اكتسابي جاء من الأحداث السياسية والاجتماعية التي تمثّلت على مسرح الشرق... حين استولت فرنسا على جزيرتي قبرص ورودوس فازدهرت فيها الفنون والآداب الفرنسية مطيِّبة بأعراف الشرق»⁽¹⁾.

أمّا الدعامة الثانية التي تقوم عليها وجهة نظر أبي شبكة، فهي منبثقة من الأولى، وهي تلخص في استعداد الشرق العربي لكي يكون متلقياً ناجحاً فحسب، قادراً على استيعاب أبعاد الفكر الفرنسي والتفاعل معه، لأن الثقافة الفرنسية هي التي أعطت شرارة التفاعل من أجل الإبداع على الصعيد العربي، فلا يكتفي أبو شبكة

(1) أبو شبكة، روابط، ص 148-149، ينقل أبو شبكة رأياً لعثمان أمين، انظر: ص 147. ويروي أنيس منصور آراء مشابهة لعثمان أمين قالها في ندوة العقاد. انظر: في صالون العقاد كانت لنا أيام، دار الشروق بيروت، 1983 م، ص 114-115.

بإرجاع «خير» ما في الأدب العربي الحديث إلى تأثير تلك الثقافة، بل هو يرى أن هذا الأدب ما كان ليتطور لولا وجود هذه الثقافة، ففرنسا الأدبية حية في كل أرض يستنشق فيها روح إنساني، وحياتها هذه كافية للقيام بجميع المهمات الكبرى⁽¹⁾. وإذا كان كتاب أبي شبكة يحاول أن يقيم رابطاً من الفكر والروح بين العرب والفرنجة، عبر تتبع انتقائي لمظاهر هذه العلاقة في جوانبها المختلفة، فإن كتاب عبد الرحمن بدوي «الخور والنور»⁽²⁾ يسعى لكي يوطّد هذه العلاقة عبر ربط متعمد واضح بين مصر ولبنان من جهة، وفرنسا من جهة أخرى، وذلك عبر اختياره لامرأة لبنانية يسمّيها سلوى، يتبادل معها الرسائل أثناء زيارته إلى فرنسا. وإذا كان الطابع «العلمي» عند أبي شبكة يجعله مسرفاً في تغليب العام على الخاص في محاولته تأكيد هذه الرابطة، وكان الطابع الدعائي عند الصاوي من قبل يجعله يتكئ على تجارب الآخرين، بغية الإقناع، لأن تجربته الذاتية تشكو من القصور والسذاجة، فإن بدوي يسعى عبر تغليبه الذاتي والخاص إلى الكشف عن البعد الوجداني الذي يربطه شخصياً بالثقافة الفرنسية، هذا البعد الذي جعله لا يختار على الصعيد العاطفي، إلا سيدة تقدّس الثقافة الفرنسية، وتؤمن بها فكراً وطريقة حياة.

ومن اللافت للنظر أن الصاوي وأبا شبكة وبدوي يقفون من الحضارة العربية (في هذه الكتب) موقفاً رافضاً، وإن كان هذا الموقف يتفاوت من حيث مداه وأسبابه، وموقفاً إعلانياً تقديسياً من الثقافة الفرنسية. فبدوي يخاطب سلوى من إسبانيا، وقد استيقظت فيه تبعاً للشعور بالجمال الفني

(1) أبو شبكة، روابط، ص 17.

(2) عبد الرحمن بدوي، الخور والنور، وكالة المطبوعات. دار القلم. الكويت - بيروت 1979 م. (وسيشار للكتاب: بدوي، الخور والنور).

وللإحساس بوطأة المأساة، مشاعر الإيمان «الأول مرة بجلال الروح العربية التي أبدعت روائع هذا البلد العجيب»⁽¹⁾ قائلاً لها:

«وأنا أعلم أنك تكرهين الروح العربية وكل ما يتصل بها ويصدر عنها، وأعلم أنك استشعرت من دوافع حبك إيتاي هذه المشاركة بينك وبينني في هذا الشعور... ستقولين إن هذه مني نكسة بل خيانة لرسالة التنوير التي أخذت على عاتقي التبشير بها»⁽²⁾. من أجل ذلك يعلن بدوي أنه مدين للثقافة الفرنسية (إلى جانب الألمانية التي تذكر هنا بسرعة) بالتغير الروحي العميق. فقد استطاع معبوده رينان أن يبدله مخلوقاً آخر «لا يهتدي بغير نور العقل، وإذا به ينهال على الأصنام العتيقة فيحطمها تحطيماً، ويظهر كعبة روحه من كل أثر عتيق»⁽³⁾، ولهذا فقد كان دَيْنُه لرينان من بين الدوافع التي حملته على زيارة باريس لكي «يخرج إلى قبره وآثاره ومواطي أقدامه. وآية ذلك أنني لم أكد أدحض النوم عن جفوني مع أول صباح في باريس حتى هرعت لزيارة مقاماته الروحية وآثاره»⁽⁴⁾.

ولكن المتأمل لموقف بدوي يجد أنه قام بنوع من الاستبدال الثقافي، بمعنى أنه رفض «الأصنام العتيقة» ليقْدَس «الأصنام الجديدة». ولعلَّ موقفه التقديسي من رينان، يتضح في تبني بدوي لنظرة رينان إلى العالم التي قسّم من خلالها البشر إلى عروق متفوقة ودونية⁽⁵⁾. كما في كتابه

(1) بدوي، الحور والنور، ص 254-255.

(2) المصدر نفسه، ص 254-255.

(3) المصدر نفسه، ص 4.

(4) المصدر نفسه، ص 4.

(5) انظر التحليل الدقيق لموقف رينان في كتاب إدوارد سعيد، الاستشراق. مؤسسة الأبحاث

العربية، بيروت، 1981، ص 146-166.

«الموت والعبقريّة» الصادر في طبعته الأولى سنة 1945⁽¹⁾، أي قبل سنتين من زيارته لباريس⁽²⁾. من أجل ذلك، وحتى لا يُنسب بدوي للعقلية السامية، يتحدث عن باريس وفرنسا من منظار فرنسي⁽³⁾، إذ تتلاشى الأمكنة الحاضرة، وتحل محلها الأمكنة الباريسية العتيقة. وحرص بدوي على رؤية باريس الغابرة، هو لون من ألوان التميّز، لأنه لم يذهب إلى هناك من أجل المتعة العابرة والسيّاحة، بل ليرى عن كثب الموطن الذي أبدله مخلوقاً لا يهتدي بغير نور العقل. فلا عجب أن يتحدث بدوي أكثر ما يتحدث عن المقابر في باريس، لأنها المنطلق الذي يسمح له بالحديث الواسع عن إعجابه برموز الثقافة في فرنسا فيقول:

«وما أروع المقابر في باريس!... فهنا بساطة المقبرة وجلالة المقبور، وهنا أطياف الماضي القريب تتوالت أمام المخيلة عامرة بالحياة، عامرة بالأنفاس الحارة. القبر متواضع، لكنه بُني بحجارة من إعجاب، والأزهار قليلة ولكنها تندى بدموع المحزونين، وتُسقى من قلوب العاشقين، والطرق لزبة خشنة، بيد أنها مرصوفة بأجمل الذكريات»⁽⁴⁾. وبغضّ النظر عمّا يحمله هذا الحديث من عشق المريد لشيخه، وعمّا يكتنف هذا العشق في كثير من الأحيان من تقديس وطاعة فإنّ صفحات الكتاب مملوءة بالكثير من المعلومات

(1) زار بدوي باريس للمرة الأولى كما يذكر سنة 1947. انظر الحور والنور، ص 43.

(2) بدوي، الموت والعبقريّة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1962، ص 13.

(3) لعل موقف بدوي من التونسيين يمثل موقفه من الثقافة الفرنسية. فهو يقول عنهم: «في هذا البلد المسكين الذي وجد أهله في المطار لا يرطنون إلا الفرنسية ويأبون أن يجيئوا عن سؤالي إياهم باللغة العربية مع أنهم من غمار الشعب. فيا الله! ما أحق هؤلاء بالثناء»، ص 5. وهو موقف غني عن التعليق إذ إن غضب بدوي المنصب على غمار الشعب الذي يزاحم «الخاصة» عندما تتحدث بالفرنسية، أنساه أن يتحدث عن علة ذلك وعن دور الاستعمار الفرنسي في هذا الأمر!

(4) بدوي، الحور والنور، ص 33-34.

عن الكثير من الشخصيات الفرنسية والأوروبية، مثل رينان، وغادة الكاميليا، والشاعر الألماني ريلكه في مرحلته الباريسية، وشاتوبريان، وراسين، ولامرتين⁽¹⁾، مثلما يتحدث عن الكاتدرائيات مثل كنيسة سان سفران، وكاتدرائية شارتر، والهيكل المقدس، وجبل القديس ميخائيل⁽²⁾. يتحدث بدوي عن هؤلاء الأشخاص وعن تلك الأماكن بنبرة وجدانية تصل حد الإعجاب والتقديس، ومن غير شك فإنَّ سطوع هذه النبرة الوجدانية - العاطفية في الكتاب، التي تتمثل أول ما تتمثل في «الخور والنور» وهو عنوان يمكن أن يكون مرادفاً للجنة، أن سطوع هذه النبرة طبعي ومنطقي ويعود لأمرين:

الأول: أن الإكبار من قيمة الثقافة الفرنسية ورموزها، هو نوع من التعظيم غير المباشر للمؤلف نفسه. فقد عدَّ هؤلاء الأشخاص بمثابة الزاد الروحي له، فعندهم تعلّم، وعندهم أخذ أصول التفكير، فكان لا بدَّ أن يقف منهم هذا الموقف غير النقدي، على عكس موقفه تماماً من الحضارة العربية وروادها.

الثاني: أن ذهابه إلى فرنسا كان بمثابة رحلة دينية كرحلة الحج. وإشارته المختلفة إلى تقديس الأمكنة، وإن كانت تحاول أن تعطي لمعنى القداسة منحى مختلفاً تؤكّد حرصه على أن تتمّ علاقته بباريس عبر هذا الإطار، فقد غادر باريس وهو يقول:

«في يدي جمرة، وفي رأسي خمرة، والحج أضناني فأين العمرة؟
عشت في نعيم الجحيم، فَمَن لي بجحيم النعيم»⁽³⁾

(1) الخور والنور، ص 33-36، 43، 107-134، 135-138، 148-163، 171-180.

(2) المصدر نفسه، ص 4-9، 20-22، 27-32، 140-146، 205-212.

(3) المصدر نفسه، ص 215.

لقد تحقّق إذن له، في زيارته لباريس، ما أراد. فالجمرة هي نار المعرفة المقدسة، والخمرة هي النشوة الوجدانية التي اكتسبها من زيارة الأماكن المقدسة، وإذا أخذنا بالمدلول اللغوي للحج وهو زيارة العظيم، وللعمرة التي تعني الزيارة فحسب، أدركنا الفرق الواضح في نظرة بدوي إلى فرنسا وإلى غيرها من الأماكن الأوروبية التي زارها فيما بعد مثل إسبانيا وسويسرا.

وإذا كانت رؤية عبد الرحمن بدوي مثالية في نظرتها لباريس وللثقافة الفرنسية وتمزج بين الموقف الفكري والوجداني، بحيث تغدو باريس امتداداً للمرأة اللبنانية المعشوقة، ويصبح الانتماء الروحي إلى لبنان ومن ثم إلى فرنسا أمراً طبيعياً، فإنّ كتاب الشاعر والناقد اللبناني عصام محفوظ «مشاهدات ناقد عربي في باريس»⁽¹⁾، الذي يمثل فترة إقامته في العاصمة الفرنسية 1977-1980، يشكل وجهة نظر لمستغرب (عكس مستشرق)، لتكون وجهة النظر هذه في إطار مواز لدائرة الاستشراق⁽²⁾، امتداداً لما يطالب به بعض المفكرين العرب من ضرورة إنشاء علم جديد يقابل الاستشراق، يدرس الحضارة الغربية دراسة علمية موضوعية، ويرفض اعتبار الحضارة الأوروبية مقياساً لكل الحضارات، ومصدراً لكل التطورات⁽³⁾. وإذا كان من الصعب الزعم بأنّ كتاب محفوظ يجسّد مثل هذا الطموح، باعتبار أن الكتاب مشاهدات تحوي أبعاداً يمتزج فيها الموقف الذاتي بالرؤية الانطباعية بالموقف الأيديولوجي، فإنّ الكتاب يظلّ يعتقد

(1) عصام محفوظ، مشاهدات ناقد عربي في باريس، دار الباحث، بيروت، 1981.

(2) المصدر نفسه، ص 4.

(3) انظر حول هذا الموضوع: حسن حنفي، التراث والتجديد، موقف من التراث القديم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 63-64.

أن باريس أهم عاصمة أوروبية⁽¹⁾. يقف الكتاب عند مجموعة من المظاهر تشكّل في مجموعها رؤية غير منبهرة لما يحدث في باريس. فقد تخلص الكتاب من الحديث عن مطلق الغرب الساحر والقاتن وصار الحديث يتناول ظواهر إيجابية وسلبية مع محاولة تعليل ذلك قدر المستطاع.

يمكن تقسيم الكتاب إلى محورين كبيرين، يتناول المحور الأول، كيف ترى باريس العرب، وكيف تنظر إلى قضاياهم، أمّا المحور الثاني فيحاول أن يظهر كيف يرى العربي باريس، وكيف ينظر إلى أبعادها. على صعيد المحور الأول، تختلط مجموعة من العوامل تجعل القول بوجود نظرة واحدة أمراً صعباً. أمّا على صعيد المحور الثاني فهو يتحدث عن الشعراء العرب الذين يكتبون بالفرنسية من غير أن يشعر الواحد منهم بأنّه فرنسي. إن الالفت للنظر في كل هذه الموضوعات هو أن باريس وإن كانت مهمة، قد أصبحت مكاناً قابلاً للنقد، محلّ الدارس أبعاده وزواياه من غير تحيُّز أو انبهار. ومثل هذا نجده في «أوراق باريس»⁽²⁾ لميشال عاصي. الذي كانت أوراقه مشاهد حية في العين، وانطباعات نابضة في القلب، «شأنها شأن عشرات المشاهد والصور والانطباعات التي تعرض لكل أجنبي يؤم باريس أو أية حاضرة أوروبية أخرى»⁽³⁾. لقد تساوت باريس مع العواصم الأوروبية الأخرى. وأصبحت مدينة يمكن أن يكتب عنها بغير تهويل. إذ حلت النبذة الوصفية العادية، واختفى الإنشاء الطاعني، ليحل محله النقد والتفحّص والرفض في كثير من الأحيان.

(1) عصام محفوظ، مشاهدات ناقد عربي في باريس، ص 5.

(2) ميشال عاصي، أوراق باريس، دار المفيد، بيروت، 1982.

(3) المصدر نفسه، ص 7.

باريس في الشعر العربي الحديث⁽¹⁾

لمدينة باريس في الأدب الأوروبي مكانة متميزة، لا تنافسها فيها مدينة أوروبية أخرى، فقد ظلت هذه المدينة محوراً من محاور الأدب والفن في الغرب الأوروبي، وبقيت تُصوّر على أنها المدينة العالمية التي تجمع بين الفوضى والقدرة على العطاء، كما تجمع بين التحضر والتسامح، والقلق والنشاط، والتطرف⁽²⁾، لهذا رأى أحد الباحثين الألمان في مجال الدراسات الرومانية، Robert Minder في محاضرة ألقاها في الحادي والثلاثين من تشرين الأول سنة 1964م بعنوان:

Paris in der neueren franzoesischen Literatur (1770- 1890)

باريس في الأدب الفرنسي الجديد. (1770- 1890) أن رسم ملامح صورة هذه المدينة «في وقت قصير يشبه القيام بتفريغ لماء البحر بالملقعة. لذا فقد كاد المحاضر يفقد شجاعته، لولا أنه يتخذ من علماء الكيمياء والأحياء مثلاً له، لأن أولئك يستطيعون من خلال تحليلهم

(1) نشرت هذه الدراسة في أبحاث اليرموك. المجلد 13 (1995) ص 61- 105

(2) مالكلم براديري مدن الحداثة في: الحداثة (1890- 1930)، تحرير: مالكلم براديري، جيمس ماكفارلن، ترجمة: مؤيد حسن فوزي بغداد، دار المأمون، 1987 م، ص 103. انظر أيضاً:

Kristiaan Versluys, Three City Poets: Rilke, Baudelaire and Verhaeren. In: Revue de Litterature Comparée 5 (1980) pp 283- 306.

لقطرة ماء، أو لقطرة دم، أن يدرسوا طبيعة تركيب معين⁽¹⁾، لقد كان مندر بذلك يشير إلى غزارة ما كتب عن هذه المدينة، وبخاصة أنه كان يكثر من الإشارة إلى كتاب Pierre Citron الذي يجمع بعض الشعر الفرنسي الذي قيل من باريس، في جزأين كبيرين⁽²⁾.

ولم يكن الاهتمام الفرنسي، والغربي منفصلاً البتة عن تلك الأبعاد التي كانت فرنسا تسعى لتوكيدها في الإطار الأوروبي وغير الأوروبي، فقد نمت صورة فرنسا (وهي ليست غير باريس) في الأوساط الفنية والفكرية في الغرب، من خلال ما ظلت تتمتع به من قوة سحرية جاذبة. وقد عبّرت كلمات George Moore (1852-1933) عن هذا الإعجاب عندما قال: «فرنسا! ترنّ هذه الكلمة في أذني، وتشعّ أمام ناظري، فرنسا! إنَّها توقف كل أحاسيسي من الرقاد، إنَّها كالصرخة التي يطلقها الرجل لتنبيه البحارة عندما تكون السفينة على وشك الاقتراب من اليابسة: «الأرض أمامنا! لقد عرفت أنَّني لا بدّ من أن أذهب إلى فرنسا، وأعيش فيها، وأصبح فرنسياً. لم أكن أعرف متى وكيف، وكل ما كنت أعرفه هو أنَّني لا بدّ من أن أذهب إلى فرنسا»⁽³⁾.

أمّا خارج الإطار الأوروبي، أي في إطار توسّع فرنسا الاستعماري وحرصها على خلق ثقافة فرانكفونية في مستعمراتها، فقد ظلت باريس تصوّر على أنَّها مركز جاذب للمثقفين، ويجري الحديث عنها

(1) Paris in der neueren Franzoesischen Literatur (1770-1890) In: Akademie der Wissenschaft und der Literatur, Abhandlung der Klasse der Literatur. 1965. Nr 2p. 3- 31.

(2) Pierre Citron, la poésie de Paris dans la Litteratur Française de Rousseau à Baudelaire. 1961. Bd. 1483 p.bd 2. 530 P. Ibid. 4- 5.

(3) مدن الحداثة، ص 102، حيث يقتبس م. براديري ما قالته الكاتبة الأمريكية Gertrude Stein «أميركا بلدي، وفرنسا بيتي»: (1874- 1946 م)

بعاطفية مسرفة، وبحنان، وتمجيد⁽¹⁾، لأنّها المدينة التي يشعر الفنان فيها بالاستقرار الروحي والإنساني⁽²⁾.

لقد انبثقت صورة باريس في الشعر العربي الحديث، في سياق لا يكاد يختلف عن السياق الذي تبلورت فيه صورتها في إطار الثقافة الفرانكفونية، إذ كان الارتباط الروحي والثقافي بينها وبين المثقفين العرب، يمهد لبصورة صورتها باعتبارها «مدينة النور»، ويبدو أنه كان لكتابات الطهطاوي، والشدياق، وعلي مبارك، والمرّاش، ومحمد روعي الخالدي، ومحمد كرد علي، وقسطاكي الحمصي، وقاسم أمين، ومحمد حسين هيكل، وأحمد زكي باشا، وأحمد ضيف، ومحمد صبري

(1) انظر: حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، بيروت، دمشق دار الفكر المعاصر، دار الفكر، 1992، ص 108 - 113، حيث يتحدث عن مؤتمر عُقد في السوربون من 22-26/5/1984م، بمشاركة حوالى ميتين وخمسين باحثاً من مختلف أنحاء العالم، وكان يدور حول: باريس وظاهرة العواصم الأدبية: مفترق طرق أم حوار بين ثقافات.

(2) يمثل كتاب الصحفي المصري، أحمد الصاوي محمد، باريس، الصادر عن دار الكتب المصرية سنة 1933 جهداً دعائياً ضخماً يهدف إلى إعادة رسم الملامح الإيجابية لباريس، بعد أن كادت تلاشى بفعل تفوق الثقافة الأنجلو سكسونية ومن الجدير بالذكر أن سقوط باريس في حيزران سنة 1940م عندما اجتاحتها الجيوش النازية، قد أثار جدلاً على صفحات «الرسالة» فقد تفجع على باريس: الزيات، وطه حسين، وزكي مبارك، الذي كتب في العدد 366 (1940) ص 1116 مقالة بعنوان «أسرار الجزع على باريس»، ويبيّن فيها أن ذلك الجزع يعود إلى مثاليته. وعندما ردّ عليه الطنطاوي غاضباً في العدد 368 (1940) ص 1207 قائلاً: «قرأنا حنقين مقالك الذي تبكي فيه بلدة آثرت صلة هواك بملاهيها وجبّك لمعاهدها على صلتك بإخوانك الذين جرّعهم أبناء النور الصاب، وأوردتهم شر مورّد». عقت «الرسالة» على مقالة الطنطاوي: «كان الأستاذ الطنطاوي حريّاً أن يفرق بين فرنسا المستعمرة وفرنسا الأدبية المتمدّنة، فإنّه لو فعل لوفقتنا على أن فرنسا الروحية هي الوطن الفكري لكل أديب». وقد كتب بعد ذلك عبد المنعم خلاف مقالة بعنوان: «مقتول يكي على قاتله وفي غير الحب»، عدد 371 (1940) ص 1283 - 1284، ونجيب العقيقي كتب مقالة بعنوان: «نحن وفرنسا: باكون شامتون» في العدد 372 (1940) ص 1320 - 1321، وانظر أيضاً، علي شلش، اتجاهات الأدب ومعاركه في المجاملات الأدبية في مصر، 1939 - 1952 م، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1991، ص 214 - 216.

السوربوني، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، وزكي مبارك، ومحمد تيمور... إلخ وكلهم درسوا في باريس أو أقاموا فيها⁽¹⁾، كان لتلك الكتابات دور في إضفاء الطابع المثالي على هذه المدينة، على نحو يضيف عليها طابع القداسة، لأن عملية تشكيل المكان تالية ومنبثقة عن الموقف الفكري الوجداني للفنان.

إن الشاعر المصري حافظ إبراهيم، الذي زار باريس زيارة قصيرة لم تمكنه من التعرف إليها، يمكن أن يشكل مثالا نموذجياً في هذا السياق، فحافظ إبراهيم، مترجم البؤساء⁽²⁾، أنشد في سنة 1904 قصيدة تحية واصف غالي بمناسبة نشر «حديقة الأزهار»، وهي مختارات مترجمة من الشعر العربي إلى الفرنسية. تبين هذه القصيدة، مقدار جاذبية باريس لأنها مدينة الأدباء والمفكرين من أمثال هوجو، ودي موسيه، ولامرتين، وزولا:

غرست من زهرات الشرق طائفة	في أرض (هيجو) فكانت طرفة الجاني
سل (الفريد) و(لامرتين) هل جريا	مع الوليد أو الطائي بميدان
بلغ إذا جئت (باريزا) أفاضلها	عنا التحيات واشفعها بشكران
وخصّ كاتبهم (زولا) بأطيبها	كيما يقابل إحسان بإحسان ⁽³⁾

- (1) مجد الدين ناصف، مصر تخرجت على باريس، في أحمد الصاوي، باريس، ص 268-271.
(2) ترجم حافظ هذه الرواية في جزأين سنة 1920 م، واستغرق العمل فيها مدة ستين، وهي ترجمة مملوءة بالأخطاء نظراً لعدم تمكنه من الفرنسية. انظر: كوثر البحيري، أثر الأدب الفرنسي على القصة القصيرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1985، ص 107، ص 139-146.
(3) ديوان حافظ إبراهيم، تحقيق: أحمد أمين وآخرين، بيروت 1969، 1/ 63-67 وتحديداً: ص 63، 64، 65، 66، وقد تحدث محمود غنيم في الأربعينيات عن باريس بقصيدة تبين صلته الروحية بمكان لا يعرفه:

ما ضرتني إن لم أزرها طالباً وقد اقتبست العلم ممن زارها
الرسالة، العدد 376 (1940) ص 1456-1457 .

إن الحديث عن باريس يتم عبر إشارة احتفالية، تعلي من شأنها فتذكر أسماء أدبائها، ذكراً لا تعني معرفتهم، بل تؤكد فكرة الانتشار بمفهوم المقارنين الفرنسيين لأنَّ إيميل زولا، الذي خصَّه الشاعر بالتحية كان قد توفي سنة 1902!

إنَّ هذا يقودنا إلى القول بأنَّ ظهور المدينة الأجنبية في الشعر العربي الإحيائي، مختلف، ولربما يكون سابقاً على ظهور المدينة العربية، التي ظلَّت عملية حضورها مرهونة في كثير من الأحيان بغياها، أي عند تعرُّضها للاحتلال، أو التدمير، أو عندما تحلَّ كارثة طبيعية، لتكون عملية التشكيل المكاني في أبعادها الواعية، وغير الواعية، امتداداً للحظة الطليعية، ففي الطلل تنفي قيمة اللحظة الحاضرة، وتتضح سطوة الماضي، لذا يلحظ قارئ قصائد رثاء المدن، في الشعر العربي، وهي مسكونة بروح الطليعية، كيف كانت اللفتة على جزئيات المدينة المفقودة. تشكل اللحظة الحاضرة للمدينة التي فقدت مزاياها كلها. لقد تطوَّرت صورة باريس في الشعر العربي الحديث، وكان تطوُّرها دالاً على تطوُّر الوعي القومي الذي أخذ يقرأ الصورة من زوايا متعددة، تتداخل فيها العناصر الثقافية والوجدانية، والموضوعية والذاتية، لتكشف طبيعة صاحب الصورة، أكثر مما تكشف عن طبيعة الصورة نفسها⁽¹⁾. ويمكن القول إنَّ هذا التطور قد عبَّر عن نفسه من خلال الأطر التالية:

1- باريس ذات البعد الجمالي الواحد

2- باريس امرأة.

3- باريس وإشكالية الرؤية الحضارية.

(1) حول ولادة الصورة وتشكلها في ضوء الدراسات المقارنة، انظر: سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، دراسة مقارنة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1986 م ص 144-162.

1- باريس ذات البعد الجمالي الواحد

سبق أن ناقشنا ملامح هذا البعد وأبعاده، وحاولنا أن نبين مدى العلاقة بين هذه الصورة ذات الأبعاد المثالية، وبين الآفاق المعرفية التي طوّرها الأدب العربي، وأشاعها. وإذا جاز أن أوضح الأمر باختصار شديد، أقول: إن تجربة فرانسيس مراش (1836-1874) الباريسية القصيرة النظرية على أبعاد رومانسية، التي تتمثل في هروبه الطوعي إلى مدينة يستطيع أن يحقق فيها ذاته، قد استطاعت أن تصبغ رؤية الشاعر العربي لهذه المدينة حقبة من الزمن، وأن تضع حجر الأساس لملامح باريس ذات البعد الجمالي الواحد، وكانت قصيدته النونية⁽¹⁾، أكثر القصائد أهمية في هذا المجال، لأن المراش يعتمد في صياغة الجئة على التصوّر القرآني لها، ليدو في النهاية سعيداً سعادة الطفل الذي يقف مرحاً يكتشف معالم الطبيعة الجميلة، لا كالمفكر الذي يوهمك، كما يفعل المراش في نشره، أن بينه وبين جمال الطبيعة هذا سرّاً غامضاً. أمّا تجربة أحمد شوقي (1868-1936) فتتلاقى مع تجربة المراش في الاحتفاء بباريس، وبغاب بولون، وتضفي عليها هي الأخرى، طابع القداسة عبر ربطها بالكعبة، إلا أن التجربة الشوقية تتفوق وتظل أكثر تأثيراً، بالنظر إلى الفرق الكبير في طبيعة التجربتين، من حيث الصياغة الفنية. لقد وُلدت هذه الصورة بعد أن أسهم «تخليص الإبريز في تلخيص باريز»، و«عَلَم الدين»، و«الساق على الساق فيما هو الفارياب»، و«صهريج اللؤلؤ»، و«السفر إلى المؤتمر»، و«الدنيا في باريس»، و«غرائب الغرب»، و«مذكرات مسافر»، في رسم وتجسيد ملامح تلك المدينة الجئة، مما يكشف في الوقت نفسه قضايا حيوية تمس تحولات الثقافة العربية المعاصرة، وعلاقتها بالآخر.

(1) فرانسيس المراش، مشهد الأحوال، بيروت، المطبعة العالمية، 1883 ص 2-22.

إذا كان شوقي يربط في شعره ملامح المدينة التي يحبها، بالمرأة العروس، ليقم بذلك حالة من العلاقة الجمالية مع المدينة، تختلط فيها الأبعاد الذكورية، التي تصوّر الشاعر فاتحاً، بالأبعاد السياحية التي تجعل حالة الاقتراب من المدينة، مقتصرة على نقاط الجمال فيها، كما في قصيدته الشهيرة عن مدينة «زحلة»⁽¹⁾، فإن تصويره لحبه العميق الذي يكنّه لباريس، وهي تحاول صدّ هجمات الألمان في الحرب العالمية الأولى، قد جعله يصوّر لها امرأة تستعصي على الوصال، مضيقاً عليها صفات المرأة النموذجية في الشعر العربي، عندما تكون مطلوبة، لا طالبة، غير أن ذلك الربط بين باريس والمرأة⁽²⁾، لم يكن ينطوي إلا على رغبة في بلورة ملامح القداسة التي يضيفها شوقي عليها.

ولعلّ مَنْ يعرف تطور صورة المرأة الأوروبية في الأدب العربي الحديث وما تنطوي عليه هذه الصورة من خفة، وشهوانية/ وتحلل، سيدرك دلالة ربط باريس بالمرأة الأوروبية للتوازي مع طبيعة صورتها.

إن تجربة كل من عبدالله فكري⁽³⁾ (1834-1889) وحفني ناصف (1855-1919)، يمكن أن تشكّل نقطة البداية في هذا المجال. فقد زار الشيخ الأزهرى عبدالله فكري معظم العواصم الأوروبية، عند ذهابه لحضور مؤتمر المستشرقين في ستوكهولم سنة 1888، فتحدّث عن تجربة له على النحو التالي:

(1) شوقي، الشوقيات 2/ ص 177-180.

(2) المصدر نفسه، ص 80-82.

(3) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر، ط 8 1983 ص 185-204.

وهيفاء من آل الفرنج حجابها على طالبي معروفها في الهوى سهل
تعلقُها لا في هواها مراقب يُخاف ولا فيها على عاشق بخل
إذا أبصرت من ضرب باريز قطعة من الأصفر الإبريز زلُّ بها النعل
فلما تعارضنا الحديث تعرضت لوصل ومن أمثالها يطلب الوصل
فرحْتُ بها في حيث لا عين عائن ترانا ولا بعل هناك ولا أصل
وبت ولي سكران من خمر لحظها وراح ثناياها ومن خدّها نُقل
وقمت ولم أعلم بما تحت ثوبها وإن كان شيطاني له بيننا دخل⁽¹⁾

تتتمي هذه المقطوعة إلى أصدق المحاولات الشعرية في منظومات فكري، بالنظر إلى ما يميّز به عالمه الشعري من جفاف وتقليد. إذ ترسم هذه المقطوعة علاقة نمت على عجل، بين رجل مسلم وبين امرأة افرنجية، أمّا المرأة فهي سهلة، لا يصعب الوصول إليها، وبخاصة عندما ترى بريق الذهب الباريزي. وأمّا الرجل فقد وجد فيها حالة نموذجية للعلاقة التي لا تتولّد عنها تبعات ومسؤوليات، فليس ثمة رقيب، ولا تمنّع في الوصال، وليس هناك زوج أو عشيرة تحول بين الشاعر وبين المرأة. لهذا كان من الطبيعي أن تبدأ المرأة بالإشارة إلى الوصال، وأن تكون استجابة الرجل لهذه الإشارة، تمزج بين المتعة التي تنمُّ عن الرجولة، وبين الكفّ الذي لا يوصل إلى واحدة من السبع الموبقات!

أما حفني ناصيف⁽²⁾، الذي زار باريس سنة 1809 فقد قال في مقطوعة بعنوان «باريز»: «علمت (لويز) في آخر إقامته بنزلها أنه شاعر، فطلبت

(1) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ص 194.

(2) العقاد، شعراء مصر وبيناتهم في الجليل الماضي، كتاب الهلال 252، القاهرة، 1972، ص 21-26.

إليه أن يقول شيئاً بمناسبة رحيله عنها فكتب على الفور:

ودّعت باريس وقلبي بها	عند فتاة حسنها يفتنُ
ترنو بمغناطيس أحداقها	فتجذبُ الأرواح والأعين
الدرّ من مبسمها يستحي	وإن تثنت تخجل الأغصن
الشيخ يغدو في هواها فتى	وفي حلاها يفصح الألكن
يروقني في طبعها أنّها	صريحة تظهر ما تبطن
مرأة ما في قلبها وجهها	فكل شيء عندها معلن
سكنت في منزلها برهة	من بعدها قلبي لا يسكن
كم في ربي باريس من عادة	حسناء لكن هذه أحسن
صورتها تنطق أن الذي	صوّرها في صنعه متقن
(لويز) نور الله في أرضه	فكلّ مَنْ أبصرها مؤمن ⁽¹⁾

تلتقي لويز في هذا المقطوع مع الهيفاء من آل الفرنج، في كثير من الصفات الجمالية، والخُلُقِيّة، ولكن المقطوعتين تتبهران إلى خصيصة مهمة في نموذج المرأة الغربية بصرف النظر عن لفظي المغناطيس والجادية اللذين استخدمهما حنفي ناصف ليتباهى بشيء من ثقافته العلمية، فكلتا المرأتين تتسبان إلى حضارة مختلفة، لذا تتميزان بالصراحة، والبراغماتية، والابتعاد عن ادّعاء الحياء. أمّا باريس فهي لا تتجلى في المقطوعتين، على نحو مباشر، وإن كانت تشكّل الخلفية التي تدور فيها مغامرة البكري، وتمنح لهذه المغامرة أفقها المنطلق. أما عند ناصف فتمة ربط واضح بين المرأة والمدينة، فعبارة «لويز نور الله»، تمنح العلاقة شيئاً من القوة، باعتبار باريس مدينة النور،

(1) شعر حنفي ناصف، جمع: مجد الدين ناصف، القاهرة، دار المعارف، 1957، ص 150.

أما حضور الشيطان في نهاية مقطوعة البكري، وتجلي الإيمان في نهاية المقطوعة عند ناصف، فذلك يعود إلى طبيعة التجربة التي أرادها البكري أن تكون مغامرة، في حين صوّرها ناصف على أنها اقتراب من نموذج حضاري باهر.

أمّا قصيدة «في غابة بولونيا»⁽¹⁾ لخير الدين الزركلي⁽²⁾ (1893-1976)، التي تحكي تجربة حبّ في هذا الغاب والتي تعود إلى سنة 1946، فتشكل التجربة فيها لتكون امتداداً لتجربة المرائش في قصيدته «حشر بولونيا»⁽³⁾، ولتجربة أحمد شوقي في «غاب بولون»⁽⁴⁾، تحكي قصيدة المرائش قصة حب بين الشاعر وبين فتاة فرنسية، تكون الغابة مسرحها، لتراجع قصة الحب، وليغرق المرائش في تفاصيل الغاب، وما يشتمل عليه من مظاهر طبيعية خلابة، ولتنتهي على نحو يكاد يحطّم الحب والغاب معاً، أمّا قصيدة «غاب بولونيا» لشوقي، فتجسيء تجسيداً لزمان مضى يتمنى الشاعر لو يكون قادراً على استعادته، لهذا تتلاشى ملامح الغاب المكانية، لتبرز قصة حبّ مضت، يسعى الشاعر كي يستعيدها كما يستعيد المرء الحلم. يستعيد الزركلي ملامح تجربته الباريسية السعيدة، من خلال تغنيّه بالذكريات «إنّما الذكريات عمر ثان»⁽⁵⁾، ليؤكد تقليده لشوقي الذي كان يرى

(1) ديوان الزركلي، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1980م، ص 293-294.

(2) حول الزركلي انظر: تعريف شقيقه سليم الزركلي: ديوان الزركلي، ص 13-20.

(3) المرائش، مشهد الأحوال، ص 23-25.

(4) الشوقيات، 2/ 27-28.

(5) بيت الزركلي ص 193:

إنّما الذكريات عمر ثان

غنّ بالذكريات لا بالأمان

وبيت شوقي، الشوقيات 3/ 158:

فالذكر للإنسان عمر ثان.

فأرفع لنفسك بعد موتك ذكرها

أن «الذكر للإنسان عمر ثان»، ولتكون الذكريات معبراً لتجسيد حالة من الوقدة العاطفية، يتمنى لو يظل قادراً على الاحتفاظ بها متوهجة.

لقد كان غاب بولونيا باعثاً لهذه الوقدة بالنظر إلى كونه ملتقى العشاق:

كتل من خلائق الله تدفق	من كل جنّة زوجان
كل ألفين بين صفين من	زهر الأقاحي والرند ملتقان
شغل الناس كل قيس بليلاه	فما للفضول من سلطان ⁽¹⁾

إن حالة العشق التي براها الزركلي، قد فجّرت في داخله بواعث الحبّ، لتتجسد باريس باعتبارها مدينة ترى في الحبّ غاية، وتتخذ منه عقيدة:

هي باريس يا أميمة حلّ	للمحبين في حماها التداني
هي باريس يا أميمة ما شاء	ت وما شاءه الهوى شرعان
ما على العاشقين فيها جناح	أو يشقى في جنّة عاشقان
المناجاة في حدائقها الخض	ر ترانيم والحديث أغاني
لتلاقي العيون نشوة خمر	ولهمس القلوب وحي بيان
المنى ها هنا جنى لا الأماني	والأماني مطيئة الحرمان ⁽²⁾

باريس، مدينة الحرية وينبوع الحبّ، مكان تتحقق فيه الصبوات، لهذا تتحول مدينة باريس ليلاً إلى امرأة، لأن رؤية الحبّ دون اتحاد

(1) ديوان الزركلي: ص 293.

(2) المصدر نفسه، ص 294.

بالمحبّ هو بمثابة الموت، من هنا كان ذلك البحث الدؤوب عن الحبّ، وتجسيد ملامحه كي يتجسّد في امرأة، ليتمّ به تحقيق الانتصار على الزمن، الذي يحول بين الشاعر وتحقيق أمنيّاته:

ضمّنا الليل بين جناحيه صدراً	فوق صدر وعربد الشديان
لي من ثغرها ومن شفيتها	رشفات من معسل ريان
جسدان انضما لزماً فما تح	سب أن الذي ترى جسدان
فتناولتها فما أقصر	الليل علينا ونحن معتقان
تتلوى وتستكين إلى أن	رفع الديك صوته بالأذان ⁽¹⁾

أمّا عند محمد مهدي الجواهري⁽²⁾ (1900-1997) فتبلور صورة باريس من خلال قصيدة طويلة تجمع، عندما تكتمل صورتها، بين امرأة ذات أبعاد ثلاثة هي: النضال، والجمال، والموسيقى:

تعاليتِ باريس أمّ النضال وأمّ الجمال وأمّ النغم⁽³⁾

لقد بدأ الجواهري بكتابة هذه القصيدة سنة 1948، غير أنها نشرت كاملة سنة 1972⁽⁴⁾. أي بعد مرور ربع قرن تقريباً على زيارته لها، لهذا ستكرّر جملة «تعاليت باريس» اثنتي عشر مرة، وسيكون تكرارها مؤشراً على تهميش التجربة، وإبراز المدينة، حيث تغدو باريس امرأة خالدة تستطيع أن تجمع بين الأبعاد الثلاثة على مرّ الزمان. يبدأ الجواهري حديثه عن باريس، ذاكرًا ثورتها، ونضالها، مشيراً إلى الثورة

(1) ديوان الزركلي، ص 294.

(2) حول الجواهري انظر: ذكرياتي، دمشق، دار الرافدين، 1988م.

(3) ديوان الجواهري، المجلد الثاني، بيروت، دار العودة، ط 3، 1982، ص 324.

(4) المصدر نفسه، ص 324.

الفرنسية وما رافقها من «ثُلّ العروش» و«ضرب الوتين»، ليخلص إلى أن هذه الدماء قد منحت باريس، جمالاً وإشراقاً:

تعاليت باريس في وجنتيك
يلوح جميلاً دم الشائرين⁽¹⁾

بعد ذلك يبدأ الجواهري بإبراز ملامح باريس الجمالية، التي تتخذ شكل امرأة جميلة منحها الدهر معالم الجمال الرفيع:

جلت منك باريس كف الدهور
فتونا مضمخةً بالعطور
ودنيا تفور بنار ونور
بما يُتقى ويُرجى تمور⁽²⁾

ثم يمضي الجواهري في بناء هذا التشكيل الأنثوي لباريس، فترى باريس امرأة تتوزع بين اللذة والحب، وترى الشاعر وهو يرسم ملامحها يمتلئ بمعاني التباهي بالرجولة، التي تتحدر إلى القصيدة من شعر الفخر. فتبدو باريس امرأة فاتنة⁽³⁾ «يدغدغ» فيها النعيم العذاب، ثم تغدو امرأة ماجنة:

تعاليت باريس من ماجنة!
وما فيها مجانتها ما يعاب
سوى أنها في كوؤوس الشراب

(1) ديوان الجواهري، ص 325.

(2) المصدر نفسه، ص 325.

(3) المصدر نفسه، ص 327.

وجمر الشفاه وبرد الرضاب
ترى كاذب العمر مثل الحجاب
يخدع آونة آونة
وينسل كالعهر تحت الثياب⁽¹⁾

ولكن المنطلق الذي ظلّ الجواهري يتكئ عليه في تصويره
لباريس - المرأة المملوءة باللذة والشهوانية، يكاد ينبثق من «ألف ليلة
وليلة» وما فيها من رؤى سحرية تعج باللذة، والغموض، والسحر.
لقد كان الجواهري، وهو يستعرض ملامح هذه المدينة - المرأة،
ويرصد تجليات الحب فيها، مثل شهريار، لأنه سيتحدث بعد ذلك
من خلال قصيدته «شهرزاد»، عن أنيتا، المرأة التي أحبها هناك،
لتتلاقى فيها أبعاد شهرزاد وباريس معاً. لهذا تغدو باريس في نهاية
القصيدة امرأة فاتنة، تهدأ عند مجيء الصباح، في حين يمثل الشاعر
دور الرجل القادر على اكتشاف الأنوثة ومعالم الجمال فيها.

تعاليت باريس إن الصباح
أطلّ فألقى عليك الوشاح
وضمّك تحت خضيب الجناح
وألفاك غافية فاستراح
على صدرك العطر الناعم وأنفاس برعمك الحالم⁽²⁾

في قصيدته «شهرزاد»⁽³⁾ التي تتوقف عند أجمل مراقص باريس،

(1) ديوان الجواهري، ص 327.

(2) المصدر نفسه، ص 331.

(3) المصدر نفسه، ص 334 - 341.

كما يقول الجواهري، تصبح أنيتا هي باريس، وستكون أنيتا، بكل ما تنطوي عليه من جمال وتناقضات مجسّدة لرغبة الشاعر في اقتناص اللذة. وكى تتوافق أجواء المرقص مع أجواء «ألف ليلة وليلة» يبدأ الجواهري اكتشاف شهرزاد في الليل، لهذا يكون تغني الجواهري بوجه الدجى وهو يخاطب أنيتا، المتماهية مع شهرزاد، تحقيقاً لجو المتعة الذي يتمنى أن يعيش فيه:

إن وجه الدجى «أنيتا» تجلّى
عن صباح من مقلتك أطل⁽¹⁾

تظل هذه المتعة متجدّدة، لأنها تنبثق من عالم ساحر، لا يعرف للحب حدوداً يقف عندها، غير أن القصيدة تظل مسكونة بهاجس واحد لا يكاد يتغير، وهذا الهاجس يتمثّل في الخوف من تلاشي هذه اللحظات، بكل ما فيها من جمال، ورقص، وغناء، وشراب...

يا حبيبي «وليت» شيء عقيم
ليت أن الحياة ظل مقيم
هكذا... ليت أن عيشاً يدوم⁽²⁾

إنّ هذا الخوف قد قاده إلى الإسراف في العيش في اللحظة الحاضرة، مثلما جعله ينزع نزعة خيامية، تميل إلى التشاؤم، لأن الاحتفاظ بها غير ممكن.

وإذا كان الجواهري يربط باريس بأنيتا، فهي ترتبط عند نزار قباني (1923-

(1) ديوان الجواهري، ص 334.

(2) المصدر نفسه، ص 338.

(1998) بامرأة وجودية اسمها جانين، في قصيدته التي سمّاها «وجودية»⁽¹⁾. يتحدث نزار قباني عن جانين، التي التقى بها في مغارة (التابو)، لقاءً عابراً:

كان اسمها جانين
لقيتها أذكر - في باريس من سنين
أذكر في مغارة (التابو)
وهي فرنسية
في عيناها تبكي سماء باريس الرمادية
وهي وجودية
تعرفها من خُفِّها الجميل
من هسهسات الخلق الطويل...
تعرفها من قصة الشعر الغلامية⁽²⁾

فهو عبر استذكاره الصعب (الذي يتمثل في تردادهِ للفعل أذكر) لهذه المعلومات البسيطة المتعلقة باسمها ومكان اللقاء، يؤكّد على هذا اللقاء العابر.

ولكن جانين لا تستمد أهميتها من لحظة التقاطع العابر تلك، بقدر ما تستمدّها من طبيعتها نفسها، باعتبارها النموذج الإنساني الذي أراد القباني سنة (3) 1956، سنة كتابة القصيدة، أن يُشّره.

يقف نزار مشدوهاً أمام هذا النموذج النسائي الذي وصل إلى أعلى درجة من درجات الحرية، ليكون حريصاً على أن يجرب كل

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، 1983م، 1/ 330-333.

(2) المصدر نفسه، ص 333.

(3) محيي الدين صبحي، الكون الشعري عند نزار قباني، بيروت، دار الطليعة، 1977، ص 99.

شيء، ثم يختار القباني هذا النموذج ليرمز به إلى باريس:
كان اسمها جانين
بنطالها سحبة كبرياء
خيمة حسن تحتها يختبئ المساء
وتولد النجوم...
وهي وجودية
تعيش في التابو... وللتابو
وليلها جاز وسرداب
صندلها المنسوج من رعود
يزيد من إغرائها
وكيسها الراقص من ورائها
صديقها في رحلة الوجود
تقول للحن: انهمر
أريد أن أرود
جزائراً في الأرض منسية...
ليس لها سور ولا باب ولا حدود⁽¹⁾

إن ولادة هذه القصيدة سنة 1956، ليس مصادفة. فهذا النموذج يأتي في شعر القباني، بعد أن بشر به سهيل إدريس من قبل في روايته «الحي اللاتيني»⁽²⁾ التي صدرت سنة 1954، وكانت بطلتها تحمل اسم

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 1/ 331-332.

(2) إن قارئ «الحي اللاتيني»، سرى أن ثمة تشابهاً بين سامي أحد شخصياتها الثانوية وبين نزار قباني، وقد أقام سامي علاقة مع فتاة فرنسية اسمها ليليان، وكانت سيدة تدعى الشعر. وقد انتحلت قصيدة جاك بريفيير «فطور الصباح» التي ترجمها سهيل إدريس في الرواية. (انظر: الحي اللاتيني، بيروت، دار الآداب، ط 9 1986، ص 57-59). ومن الجدير بالذكر أن نزار قباني قلّد في ديوانه «قصائد» تلك القصيدة، وسَمّاها «مع جريدة»، وأهداها إلى جاك بريفيير. انظر: نزار قباني، قصائد، بيروت، منشورات نزار قباني، ط 26، 1987م ص 116-120.

جانين مونثرو، وهي قد اتخذت من الوجودية، مثلاً أعلى، وبخاصة بعد أن تخلّى عنها بطل الرواية العربي.

ولا شك أن إعجاب القباني بهذا النموذج لا يعود إلى جماله، بقدر ما يعود إلى ما تبّه إليه إحسان عباس⁽¹⁾، وهو أنّ في انطلاق هذه المرأة معنى جديداً، فقد تأملها الشاعر، فإذا هو يحسدها، لأنه لا يملك هو نفسه أن يكون كذلك، مع كل ما توهمه. إنّه وهو الرجل الشرقي، لا يعرف للانطلاق حدوداً، لهذا فقد كانت التفاصيل الكثيرة المتعلقة بزيها وخفها الجميل، والحلق الطويل، وقصة الشعر، والبنطال، تؤكّد مساحة الحرية الشاسعة التي تصرّ جانين على أن تكون فيها...

كانت وجودية، لأنها إنسانة حية
تريد أن تختار ما تراه، تريد أن تمزق الحياة
من حبها الحية⁽²⁾

عند بدر شاكر السياب (1925-1964) تتخذ التجربة بعداً آخر، إذ لم يسافر السيّاب إلى باريس طلباً للعلم، ولم يمكث فيها طويلاً، فقد سافر إلى باريس طلباً للشفاء، ولم تستغرق زيارته أكثر من تسعة أيام، فقد ذهب إليها بتاريخ 15 آذار 1963 وغادرها في 23 آذار⁽³⁾ 1963. وكان يمكن لهذه الزيارة العابرة ألا تذكر لولا ارتباطها بمرحلة مهمة من حياة السيّاب وشعره، وهي ما يمكن أن نطلق عليه بداية النهاية.

(1) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة رقم 2، 1978، ص 182.

(2) نزار قباني، الأعمال الكاملة 1/ 332-333.

(3) عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب حياته وشعره، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص 148-

فقد جاء السياب إلى هذه المدينة برفقة أحد أصدقائه، وأمضى معظم أيام زيارته بين مكانين مغلقين هما: غرفة الفندق، وعيادة الطبيب. لم ير السياب إذن من باريس شيئاً، ولم تستقر هذه الأشياء التي رآها في نفسه. فقد أخذ الدكتور سيمون جارجي، ممثل المنظمة العالمية لحرية الثقافة، بجولة في سيارته ليرى السين، وبرج إيفل، وغاب بولونيا، ولكن رؤية هذه المعالم وغيرها من بعيد يفصل بينها وبينه زجاج السيارة نظراً لعدم قدرة السيّاب على السير، جعل السيارة تصبح المكان المغلق الثالث في هذه الزيارة.

يتحدّث السياب عن باريس من خلال قصيدتين مهمّتين له، أمّا القصيدة الأولى فعنوانها «من ليالي السهاد- ليلة في باريس»⁽¹⁾ وقد كتبها السيّاب بتاريخ 17 / 3 / 1963. أمّا الثانية فهي قصيدة «أحبيّني»⁽²⁾ التي كتبها بتاريخ 19 / 3 / 1963. يفصل بين القصيدتين على الصعيد الزمني يومان، ولهذا فقد كان من الطبيعي أن يشيع في القصيدتين جو نفسي متشابه، يوحد بينهما في الإحساس والنظرة إلى العالم، فقد كان السياب يبحث في هذه المرحلة بعمق عن الشفاء، وكانت هذه الفترة من ثمّ لحظة عذاب مستمرة على صعيد الحاضر؛ ولحظة حنين مستمرة إلى الماضي. وهذا الصراع بين الحاضر والماضي، كان ينتهي دائماً لصالح الماضي، أما المستقبل فلا وجود له في هذه المرحلة على الإطلاق. ولعل التأمل لقصائد «شناشيل ابنة الجلبي» يلحظ هذا الأمر، إذ تتحول معظم القصائد إلى لحظات انتظار تجسّد عجز الشاعر عن الفعل وانغماسه في عالم التأمل، لهذا

(1) بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 1971م، 1/ 621-624.

(2) المصدر نفسه، ص 639-643.

يكثُر في الديوان قصائد ذات عنوانات دالة مثل: «في الليل»، «في انتظار رسالة»، «ليلة في لندن»، «ليلة في باريس»، «ليلة في العراق»، «ليلة وداع»، «أم كلثوم والذكرى»، «نسيم من القبر»، «في المستشفى»، «رسالة»، «ليلة انتظار»⁽¹⁾. ودلالة هذه العناوين تؤكد عجز الشاعر عن الحركة، هذا العجز الذي يجعله ينصرف إلى التأمل، واستعادة الذكريات، ولكن الذي يميّز التجربة الباريسية في هاتين القصيدتين، هو تمحورها حول الحب المفقود. فقد تعرّف بدر في هذه الفترة، إلى سيدة بلجيكية تدعى لوك نوران Luc Norin⁽²⁾ وكانت مهتمة بشعره تحاول ترجمته إلى الفرنسية، فتعلق السياب بها، وكانت هي سبب تعلقه بباريس. ولعله من قبيل المأساة أن يتساءل المرء عن موقف لوك نوران من السياب الرجل! فليس من المعقول أن تنمو علاقة حب عادية متبادلة بين شاعر في ظروف السياب الصحية، وبين سيدة أوروبية في مدة أسبوع! لقد تعلق السياب بنوران، وكان تعلقه بها تعبيراً عن تشبه العميق بالحياة، لهذا ظلت باريس تعني بالنسبة للسياب ذكرى التفائه بهذه السيدة، فهو يكتب لسيمون جارجي بتاريخ 30 / 3 / 1963 من البصرة أي بعد أسبوع من رجوعه إلى العراق:

«بحار المرء وهو يواجه الزمان والمكان، هذين العدوين اللذين
يلحقانه حيثما ولّى، إنني الآن أحنّ إلى باريس، وإلى لقاءاتنا فيها،

(1) بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت. 1971م، ص 608، 611، 618،

621، 625، 649، 664، 672، 676، 707، 710.

(2) إحسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط 4، 1978، ص 353-354. عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب، ص 148-150.

بمثل القوة التي كنت أحنّ بها إلى بيتي وعائلي⁽¹⁾، ويكتب له بتاريخ 20 / 4 / 1963:

«كانت الأيام القليلة التي قضيتها في باريس من أجل أيام حياتي وأسعدها، رغم أنني لم أكن قادراً على الخروج من غرفتي»⁽²⁾.

وقد كان يمكن لهذا الكلام أن يكون نوعاً من أنواع المجاملة لرجل استضافه، وسعى عبر المنظمة العالمية لحرية الثقافة، التي كان ممثلاً لها أن يقدم له ألواناً شتى من العون. ولكن قصيدي بدر المكتوبتين هناك، تؤكّدان أن تعلّق بدر بباريس أو بلوك نوران، كان حقيقياً وصادقاً. فهو يقول مخاطباً جارجي في الرسالة الأولى:

«إنني أفقدك كثيراً. وأفتقدها بصراحة - أكثر، أعني (لوك) شاعري، صديقتي، أميرة خيالي وشعري. لم أكتب ولا بيتاً واحداً من الشعر بعد قصيديّ اللتين كتبتهما في باريس»⁽³⁾.

تبدأ «ليلة في باريس» بمقطع شعري يتكرّر ثلاث مرات، في البداية، وفي المنتصف، ثمّ في النهاية. ويكون هذا المقطع الشعري بمثابة الإيقاع الذي يضبط بناء القصيدة، ويحدّد نموها، صعوداً إلى الذروة، وانحداراً من ثمّ إلى الهاوية، وهذا المقطع هو:

«وذهبَ فانسحب الضياء»⁽⁴⁾

(1) رسائل السياب، جمع وتقديم: ماجد السامرائي، دار الطليعة، بيروت، 1975م ص 158.

(2) المصدر نفسه، ص 162.

(3) المصدر نفسه، ص 162.

(4) ديوان بدر شاكر السياب 1 / 621.

تشكّل لحظة البداية في هذه القصيدة، لحظة موتها في الوقت نفسه، فقد كان ذهاب لوك نوران، متزامناً مع انسحاب الضياء، أو على الأدق إن ذهابها كان سبباً في انسحاب الضياء، ولا شك أن هذا الانسحاب كان يجسد عمق المأساة في تلك اللحظة عند بدر، فيجعله يكشف حقيقة المكان المغلق الذي يعيش فيه، ويجعله يكشف عدم قدرته على مغادرته في الوقت نفسه، فقد كان حضورها يحول بين السياب وبين الإحساس بالغربة، ويضفي نوعاً من أنواع التصالح مع المكان، حين يضفي عليه شيئاً من الألفة، ولا شك أن بروز سلبات المكان إثر غيابها يدل على ما كان يضفيه حضورها على المكان من جمال وسعادة.

وذهبَتِ فانسحب الضياء
أحسستُ بالليل الشتائي الحزين وبالبكاء
ينثال كالشلال من أفق تحطمه الغيوم
أحسستُ وخز الليل في باريس واختنق الهواء
بالقهقهات من البغايا - آه ترتعش النجوم
منها كبلور الثريات الملطّخ بالدماء
في حانة لمدى السكارى في جوانبها انتضاء
لم يبق منك سوى عبير
يبكي وغير صدى الوداع إلى اللقاء
وتركت لي شفقاً من الزهرات جمّعها إناء⁽¹⁾

(1) ديوان بدر شاكر السياب، 1/ 621.

فكل المظاهر السلبية، كالليل الشتائي الحزين، والرغبة في البكاء، ووخز الليل، واختناق الهواء، وقهقهات البغايا، وارتعاشة النجوم، ظهرت بعد الغياب. واحتفاظ هواء الغرفة بعبر تلك السيدة، واحتفاظ ذاكرة الشاعر بتحية الوداع، واحتفاظ المزهية بالورود، وهي أمور تركز على حاستي الشم والسمع، يشير إلى رغبة السياب العميقة في الاحتفاظ بهذا الحضور، لأنه تعويذة تقيه شرور هذه الأشياء. ولهذا توجه السياب بالحديث إلى تلك الزهور المهداة، وهو يتمنى أن يكون لها طبيعة السحر: «أرجعت لي عمر الطفولة يا محاراً في غدير». إنَّ رغبة السياب في العودة إلى الطفولة، سنَّ البراءة والصحة، ترتبط في هذه المرحلة بشخصية نسائية، هي شخصية وفيقة. وقد كان اللجوء إلى شباك وفيقة وحدثها لونا من ألوان تمتن صلته بالماضي، حيث تغدو هذه المرأة مزيجاً من شخصية الحبيبة التي كان الشاعر يفتقدها، ومن شخصية الأم التي يحنّ إلى صدرها الدافئ⁽¹⁾.

لو صحَّ وعذك يا صديقة

لو صحَّ وعذك آه، لانبعثت وفيقة

من قبرها، ولعاد عمري في السنين إلى الوراء⁽²⁾

إنَّ انبعاث وفيقة من قبرها تجسيد للحلم الذي ينشغل به السياب، فهذا الانبعاث يعني أن يتجاوز الشاعر المحتضر نفسه، من أجل ميلاد جديد. لهذا فليس من المصادفة أن تحمل القصيدة الثانية

(1) حول وفيقة انظر: عباس، بدر شاكر السياب، ص 392 وما بعدها. عيسى بلاطة، ص 25. جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر، دراسات في الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 3، 1982، ص 50-68.

(2) ديوان بدر شاكر السياب، ص 662.

التي كُتبت في باريس عنوان «أحييني»، فهذا العنوان الذي يصل حدّ التسوّل، يجيء تعبيراً عن الافتقار للحبّ، والشعور بالحاجة له، حيث تشكل لحظة البوح في هذه القصيدة الذروة والهبوط في آن، فهي تنطلق من الإحساس العميق بحضور المرأة في القصيدة، هذا الحضور الطاعني الذي أسهم في تغييب الشخصيات النسائية الأخرى، وذلك عن طريق تذكّرها السريع الرامي إلى إحراقها، والتخلّص من عبثها على الذاكرة:

وما من عادتي نكران ماضي الذي كانا
ولكن كلّ من أحببت قبلك ما أحبوني
ولا عطفوا عليّ، عشقت سبعا كنّ أحيانا
ترفّ شعورهن عليّ، تحملني إلى الصين
سفائن من عطور نهودهن أغوص في بحر
من الأوهام والوجد
فألتقط المحار أظنّ فيه الدرّ ثمّ تظنّني وحدي
جدائل نخلة فرعاء

فأبحث بين أكوام المحار لعلّ لؤلؤة ستبزغ منه كالنجمة⁽¹⁾

لم تكن المأساة في هذه العلاقات السبع أن الحبّ كان غير متبادل، ولكن المأساة أن السيّاب كان يستشعر المראה الحقيقية لخيانة هؤلاء النساء!! والحديث عن هؤلاء النسوة «الخائنات» لم يقلب منطق الأشياء عند السيّاب، ولكنه كان يهدف إلى كشف أوراقه كلها أمام لوك نوران، لكي تستشعر أنّه يصدر عن تجربة حبّ عميقة، وإن كان

(1) ديوان بدر شاكر السيّاب، ص 639.

هذا الكلام بمثابة مَنْ يهدم المعبد على رأسه، لا ليتخلص من الآلهة، ولكن لكي يتتحرر، ولا شك أن صرخته في نهاية القصيدة:

آه هاتني الحبّ روّيني
به نامي على صدري أنيميني
على نهديك أَوْاهاً⁽¹⁾.

هذه الصرخة كانت صرخة اليأس الذي وصل إلى الطريق المسدود. إن هذا اليأس من الحاضر ومن المستقبل، وذهاب السيّاب إلى باريس مريضاً، يفقد الحيوية والأمل والحبّ، جعل باريس مركزاً للبحث عن النقطة الجوهرية، التي ظلّ السيّاب يفقدها. إن انبعاث وفيقة صار المستحيل - الممكن. ولا شكّ أن تغييب السيّاب لأبعاد باريس المكانية وتركيزه على جوهر تجربته فيها، بما في هذه التجربة من ظلال وإحباطات، أمر طبيعي. فقد وصل السيّاب إلى الغرب عموماً، وقد وصل إلى طريق اللاعودة. وإذا كانت باريس تحاول من خلال شخصية نوران، أن تضيء قليلاً هذه المرحلة المعتمة، فإنّ العودة إلى الانطفاء قد تمّ لحظة أن شعر السيّاب باستحالة أن يقبض على هذا الحلم القصير الجميل.

3- باريس وإشكالية الرؤية الحضارية

مع عبد الوهاب البياتي ابتدأت صورة باريس بالتغير في الشعر العربي الحديث، فقد أسهم البياتي في الانتقال بصورة هذه المدينة من الجمال إلى العادية، ومن القداسة إلى الابتذال، وغدا الحديث بعده عن هذه المدينة

(1) ديوان بدر شاكر السيّاب، 1/ 642.

يتم عبر نبرة انتقادية ساخطة. يمكن تقسيم صورة باريس عند البياتي إلى مرحلتين، المرحلة الأولى: يتناول فيها البياتي الحديث عن باريس باعتبارها رمزاً أو فكرة، حيث تشكل دلالة باريس فيها في ضوء موقف الشاعر مما تمثله العاصمة الفرنسية سلباً أو إيجاباً. أمّا المرحلة الثانية، فيتناول البياتي فيها باريس باعتبارها مكاناً ذا أبعاد متنوعة، والفرق بين صورة باريس في المرحلتين يكمن في سطوع البعد الواحد لهذه المدينة في المرحلة الأولى، حيث تبدو سلبية عندما يتحدث الشاعر عن دورها الاستعماري، وإيجابية عندما يتذكر من يتعاطف معهم من الفنانين والأدباء أمثال بيكاسو وأراغون، ومن الطبيعي أن يكون مثل هذا الارتباط بين الشاعر والمدينة غير قائم على التجربة الحية، بقدر ما يركز على الموقف الأيديولوجي. فلم يكن ثمة حاجة لكي يزور البياتي باريس ويتعرف على أبعادها، لكي يقول قصائد مثل «فيتم ين» أو إلى «لويس أراغون» أو إلى «البير كامو»، فقد نشر البياتي «فيتم ين» في ديوانه «أباريق مهشمة» الصادر سنة 1954، وهو في بغداد، وكتب القصيدتين الأخيرتين إبان إقامته في روسيا، ونشرهما في «النار والكلمات» سنة 1964. ولهذا فإن إبراز الوجه السلبي والإيجابي لهذه المدينة كان ينبثق من طبيعة النموذج الذي يتحدث عنه البياتي. ففي قصيدته «فيتم ين» يتحدث البياتي على لسان أحد الجنود الفرنسيين الذين اشتركوا في القتال في جزيرة لافوس، ويترك البياتي هذا الجندي يتحدث، لتشكل خواطره فيما بعد ملامح باريس. فقد ذهب هذا الجندي إلى هذه الجزيرة مضطراً، ليكتشف حقيقة المدينة التي ينتمي إليها. يقوم ببناء القصيدة على الثنائية المتوازية، فالجندي يقف نقيصاً للجيش الذي يقاتل معه، كما تشكل زوجته البريئة، وابنته المريضة، النقيض لباريس الملوثة، كما يقف الجنود مقابل الثوار في لاؤوس. وإذا

كان المفروض أن يسبغ بُعْدُ الجندي الفرنسي على باريس نوعاً من الحنين على ذكرياته، ليجعله يستذكر أجمل ما فيها، فإنّ ملامح الإيجابية في هذه الذكريات تدور حول الزوجة والابنة.

وكرئة العصفور صوتك لا يزال
في ليل باريس يناديني: تعال
في ليل باريس: تعال!
حيث البغايا الشقر، والعتات، والمتسولون
وضريح ميرابو وروبسبير والفكر المهان
تحت النعال وصوتها في ليل باريس تعال!
والثلج والعتات والمتسولون
وسعال طفلتنا المريضة والبواخر والزمان
وصليب ثورتنا القديم:
حرية، عدل، مساواة يُلوّث في دماء الأبرياء⁽¹⁾

تقف الزوجة ممثلة للبراءة والجمال (رنة العصفور) في وجه التلوّث المطلق (البغايا، الظلام، التسوّل) باعتبارها رموزاً للفساد الاجتماعي والأخلاقي والاقتصادي والفكري المتمثل في Mirabeau (1791 م) و Robespierre (الذي أعدم سنة 1794 م). أمّا سعال الطفلة، فهو دليل الفقر من جهة، وتأكيد على أن الشعار: حرية، إخاء، مساواة، ليس بذّي فاعلية، ولهذا يصرخ الجندي:

باريس يا بلد الظلام
العاهر الملعون هتلر لا يزال⁽²⁾

(1) ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت. (1972 م) 1/ 176-177.

(2) المصدر نفسه، ص 178.

فعبر هذه الصرخة يؤكّد الجندي الفرنسي والبياتي رفضهما لأن تسمّى باريس مدينة النور، ويسمّيها بمدينة الظلام، أمّا ربط ذلك بهتلر فلأن أهمية باريس على الصعيد الفكري، والحضاري تشكلت بعد سقوطها في أيدي الألمان. فقد كانت مقاومة الفرنسيين للاحتلال النازي نقطة تحوّل عميق في التاريخ الفرنسي، فكأنّ الجندي يريد أن يشير إلى تقمّص باريس لدور هتلر، عبر سياستها الاستعمارية، من أجل ذلك يبيّن البياتي في قصيدته إلى «لويس أراغون» ملامح باريس الإيجابية، وهي لا تكتسب تلك الملامح إلّا من خلال أشعار أراغون المقاومة للاحتلال النازي:

كلماتك الخضراء بعثرت الدرازي
في ليل باريس الطويل
وباركت نوم الصغار
صبغت قصائد حُبنا بدم الكنار
لا لن تمروا أيّها الفاشست:

في باريس تعلو كل دار
مكتوبة بدم ونار
وحمامة مصلوبة فوق الجدار
كلماتك الخضراء باتت
-رغم أحزان النهار-
خمراً وخبزاً في قراري
وغداً أطوف به على فقراء مكة في القفار⁽¹⁾

(1) ديوان عبدالوهاب البياتي، 1/ 633-634.

تتلاشى هنا صورة البغايا والمتسولين والمرضى، وتغدو باريس مثل كلمات أراغون، خضراء ومنيرة، وتتلاشى مرض سوزان الطفلة، لينعم كل الأطفال بنوم عميق، وتكون كلمات أراغون تعويذة تجمل المكان، وتضفي عليه الحب. ومن هذه النقطة يمكن أن نفسّر قصائد مثل «سما لا نجوم»، و«حضارة الغرب» و«أوروبا العجوز»⁽¹⁾، فهذه القصائد تمثل الموقف العقائدي للبياتي في التعامل مع الحضارة الغربية في مرحلة معينة فهي:

حضارة تنهار
 قلب من الطين
 وعينان بلا قرار
 يجف في بئريهما النهار
 عاهرة خلفها القطار⁽²⁾

يتلاشى هذا الموقف الهجائي عند حديث البياتي عن تجربته في برلين الشرقية آنذاك، ولعل ديوان «عشرون قصيدة من برلين» يرى بوضوح كيف تصبح برلين «مدينة الأحلام»⁽³⁾، ويغدو الموت من أجلها مشروعاً. وقد حاول البياتي أن يتخلص من هذه الرؤية ذات الأبعاد الأيديولوجية الصارمة، التي تصبغ المكان بلون واحد لا يتغير. ويبدو أن التطورات الشعرية التي شهدتها البياتي واتجاهه نحو استيعاب التجربة الصوفية، ضمن أطر حضارية جديدة، وتعاطفه

(1) ديوان عبدالوهاب البياتي، 1/ 556، 557، 558، 559.

(2) المصدر نفسه، 1/ 557.

(3) المصدر نفسه، 1/ 460.

مع الكثير من الشخصيات الفكرية في الغرب والشرق، قد أسهم في تخفيف حدة الطابع العقائدي للأمكنة، وبدت باريس، على اعتبار أنها خلاصة تعامل الشاعر مع المكان الأوروبي، قادرة على عكس توترات الشاعر، بكل ما في هذه التوترات من مشاعر وأفكار. يمكن اعتبار «قصائد حب على بوابات العالم السبع» الخطوة الأولى نحو التعامل الحيوي مع المكان، باعتباره مكاناً حياً ذا أبعاد خصبة، ففي أبعاد هذا العالم ذي الزوايا السبع، تتداخل الأشياء وتتمازج، وتصبح عملية تقسيم الأشياء إلى خير وشر غير ممكنة، فعلى الصعيد الأول تبدو باريس مرتبطة بمتحف اللوفر:

أهبط من منازل الكواكب الأخرى إلى «اللوفر»
مأخوذاً

بسحر العالم المخبوء في اللوحات
بالباطن الأعشى الذي يطارح الغرام
أنشأه في الظلام
بوجه بيكاسو وراء واجهات
الزمن الضائع والغابات
بلمسة الفرشاة
على أديم جسد المرأة والوردة والسماء⁽¹⁾

تتلاشى باريس المدينة في هذا المقطع، ليحل محلها سحر الفن، حيث تصبح باريس مكاناً فنياً فيه جمال اللوحة وعمقها، ثم تظهر فجأة على نحو آخر:

(1) ديوان عبد الوهاب البياتي، 2/ 308-309.

هاجمني اللصوص في باريس
وانتزعوا دفاتري، وخضبوا بالدم
مكعبات النور والإسفلت
وتـركـوني مـيت
لكنني نهضت يا حبيتي قبل طلوع الفجر
ونار هذا العصر
للوطن المفتوح مثل القبر⁽¹⁾

إنَّ عملية القتل التي تعرَّض لها الشاعر في باريس، لم تكن خاتمة المطاف، فقد حملت في ذاتها قدرة الشاعر على التجدُّد والانبعاث، وسواء أكانت قدرته على النهوض قبيل مطلع الفجر، راجعة إلى قدرته الذاتية أم إلى طبيعة المكان، فإنَّ الشاعر لم يبلغ إمكانية التعامل مع المكان، بل جعله نقطة الانطلاق باتجاه العودة نحو الوطن. وإذا كان البياتي ظلَّ يتحدَّث في هذه المرحلة بضمير الأنا، فقد حاول في «الموت في الحياة» أن يجعل شخصيته الرمزية - الأسطورية عائشة تتحرك في باريس أو في ليلها على الأدق، لأنَّ أبعاد باريس على الصعيد المكاني ترتبط في معظم قصائد البياتي بالليل⁽²⁾. تتحرك عائشة في هذا الإطار على هذا النحو:

فراشة تطير في حدائق الليل، إذا ما استيقظت باريس
يتبعها أوليس، عبر الممرات إلى ممفيس
تعود للتأبوت، لظلمة البحر، لبطن الحوت

(1) ديوان عبد الوهاب البياتي، 2 / 311.

(2) المصدر نفسه، 1 / 177، 1 / 633، 2 / 338.

إنَّ امتزاج هذه الأبعاد في شخصية عائشة، يدل على خصبها
ومقدرتها الخارقة على التشكل:

وتختفي في الظلمة
شاحبة كنجمة
تفرّ من باريس⁽¹⁾

تختفي عائشة لأنَّ أحداً غير قادر على احتوائها، ولهذا فإنَّ اجتماع
الخيّام وأوليس وهملت، وكلهم لأسباب متنوعة مأزومون من أجل
البحث عنها، ليس مصادفة، لأنَّ عائشة تمثل في نظر البياتي «روح
العالم المتجدد من خلال الموت»⁽²⁾.
لهذا يحدث في نهاية القصيدة ما لا يتكرّر في قصائد البياتي:

قالت: أراك في غد وانطفأ القنديل
ونامت الفراشة
واستيقظت باريس
تحت رذاذ المطر الخفيف
مبتلة مقرورة
حاملة فيشاره مكسورة
أنينها الكينونة
أيّتها الساحرة المجنونة
عائشة تبعث تحت سعف النخيل
فراشة صغيرة
تَطير في الظهيرة⁽³⁾

(1) ديوان عبدالوهاب البياتي، ص 338.

(2) المصدر نفسه، ص 2، 46.

(3) المصدر نفسه، 2/ 328.

لقد نامت الفراشة، المعادل الموضوعي لعائشة، من أجل أن تستيقظ باريس، وكان نومها الثمن الذي دفعته عائشة لكي تعيد الحياة إلى هذه المدينة. ولكنَّ استيقاظ باريس لم يجرى مكتملاً، فقد ظلت باريس مكسورة القيثارة وساحرة مجنونة، أمّا عائشة فقد بعثت في مكان آخر تستطيع أن تتفاعل معه، لهذا يكون اللقاء في باريس في «اللوfer»، لأن اللوفر المكان الباريسي الوحيد الذي يزيل التناقض بين عائشة وباريس.

قالت، وكنا نبرح «اللوfer» مأخوذين
غريب غريبين
أنت فخذني نخلة عطشى وضّم هذه النخلة في المابين
بكيتُ فالربيع في باريس
يولد مرتين
في شكل امرأة⁽¹⁾

ولكن الرحيل عن باريس يظل قدر الشاعر وعائشة معاً، فهذا هو ذا البياتي يعود في «سيرة ذاتية لسارق النار» إلى الرحيل عن هذه التجربة باتجاه الشرق كما فعلت عائشة من قبل.

رحلت - قال: فهل سندهم الصاعقة
المسلة المصرية - النخلة في «الكونكوردي»
هل سيهجر الربيع باريس؟⁽²⁾

(1) ديوان عبدالوهاب البياتي، 2/ 328.

(2) المصدر نفسه، 3/ 378.

ولكن الملاحظ أن شخصية الجوال هي التي طبعت علاقة البياتي، وعائشة، والجندي الفرنسي من قبل بباريس، فالحركة باتجاه المدينة، كما سيفعل الجندي، والحركة خروجاً منها كما تفعل عائشة، هي طابع المكان. ويبدو أن حبّ البياتي وإدماؤه للتنقل هو الذي جعله يصل إلى مثل هذا، فإذا كان الجندي الفرنسي سيعود إلى باريس - المكان الأثم، والبياتي سيعود إلى الوطن - القبر، فقد اصطنع عائشة لكي تظل تجوب الآفاق، تمثل الشعلة التي ما أن تجبو في مكان، حتى تضيء في مكان آخر.

وإذا كانت قصيدة البياتي «فيتم ين»⁽¹⁾ ترسم صورة باريس من خلال ذكريات جندي فرنسي في إحدى المستعمرات الفرنسية، فإن صورة باريس تتحدّد في قصيدة محمد إبراهيم أبو سنة «الموت يزور المدينة» من خلال مشاعر أحد الجزائريين في مدينة وهران، وهو يشاهد كيف تتحول مدينته إلى جزيرة تموج حولها الدماء، لهذا يربط الشاعر بين الجيوش الفرنسية وجيوش التتار التي يحمل قدومها الموت والفناء، وتجيء الاستغاثة عفوية بطارق بن زياد، ليعبر المضيق باتجاه الغرب:

ديجول قلبه جنازة الحياة
وموحش كعشس بوم
مهدم، مهدم كدار عاهر قديم
ديجول وجهه رفات
ديجول! أين ذلك الضمير مات

(1) محمد إبراهيم أبو سنة، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1985، المجلد الأول، ص 662.

باريس لم تعد سوى صليب
يموت فوقه المسيح
يا وجهها الجديد⁽¹⁾

وإذا كان من الطبيعي أن تفضي المقدمة إلى مثل هذه النتيجة، فإنَّ الملاحظ أن القصيدة تجيء في إطار هجائي مباشر يفقدها نموها الداخلي، وتجعل الوصول إلى الخاتمة تلك أمراً طبيعياً بوصفها مفروضة على القصيدة من الخارج، وليست نابعة منها.

أمّا باريس عند أحمد عبد المعطي حجازي، فهي صورة لتجربة حية، لم تستق من الكتب، أو من الموقف الفكري، أو من الظرف السياسي، فقد ترك حجازي مصر وهاجر إلى باريس، وأقام فيها فترة زمنية طويلة نسبياً، ولكن باريس ظلّت هامشية في تجربة حجازي، بمعنى أن حجازي ظلّ ينظر إليها ويتحدث عنها وهو يرنو إلى مدن أخرى مختلفة تماماً. وهذا التناظر بين باريس وبين المدن الأخرى، لا ينتهي لصالح باريس، ولا لصالح المدن الأخرى تماماً. ولكنه يظل تعبيراً عن الشقاء الحقيقي الذي يحياه حجازي، الذي بدأ في واقع الأمر منذ قصيدة «مرثية للعمر الجميل»⁽²⁾.

تتجلى تجربة حجازي الباريسية في ديوانه الذي يحمل عنوان «كائنات مملكة الليل»⁽³⁾، إذ يجيء هذا الديوان معبراً عن تجربة

(1) محمد إبراهيم أبو سنة، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1985، المجلد الأول، ص 663، وقد جاءت القصيدة في ديوان «قلبي وغزالة الثوب الأزرق» الصادر سنة 1965. وفي قصيدة أخرى «الشاعر والعصر» المهداة إلى سارتر يصف أبو سنة باريس بأنها مدينة الكذب، ص 440.

(2) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، ط 3، 1982، ص 546-559.

(3) كائنات مملكة الليل، دار الآداب، بيروت، 1978.

حجازي في مواجهة كائنات المملكة الليلية، وسواء أكانت باريس هي مملكة الليل، أم كان الليل في باريس المحور المكاني - الزماني للتجربة، فإنَّ النتيجة، لا تكاد تتغير، لأنَّ الخوف من الليل هو الخطَّ الذي يشدُّ أبعاد التجربة عند حجازي. تتضح خصوصية التجربة الحجازية من القصيدة الأولى التي تحمل عنوان «بطالة»⁽¹⁾، فهذا العنوان الذي يذكر بتجربة المنفى عند بيرم التونسي، التي سجَّل أطرافاً منها في كتابه المكتوب بالعامية المصرية بعنوان «السيد ومراته في باريس»⁽²⁾، ذو دلالة مهمّة على طبيعة التعامل مع المكان الأوروبي، إذ لم يجرى حجازي إلى باريس لأهميتها الحضارية، أو لقيمتها السياحية، وإنَّما لأنها مكان يبحث فيه الشاعر عن عمل لكي يتمكن من العيش:

أنا والثورة العربية
 نبحث عن عمل في شوارع باريس
 نبحث عن غرفة،
 نتسكع في شمس أبريل
 إنَّ زماناً مضى وزماناً يجيء!
 قلتُ للثورة العربية:
 لا بدَّ أن ترجعي أنت
 أمّا أنا، فأنا هالك
 تحت هذا الرذاذ الدافئ⁽³⁾

(1) كائنات مملكة الليل، ص 17-18.

(2) بيرم التونسي، السيد ومراته في باريس، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، بلا. ت.

(3) كائنات مملكة الليل، ص 17-18.

إنَّ لجوء حجازي إلى باريس مع الثورة العربية، لبحثنا عن عمل يعيشان منه، وغرفة يأويان إليها، هو بداية مرحلة شعرية وحياتية جديدة، كان قد تنبأ بها حجازي في قصيدته الآتفة الذكر: «مرثية للعمر الجميل». ففي هذه القصيدة التي تشكّل تجربته مع عبد الناصر موضوعها الرئيسي، يحاول حجازي أن يعود إلى فرديته وشاعريته الحرة:

فوداعاً هنا يا أميري
 أن لي أن أعود لقيثارتي
 وأواصل ملحمتي وعبوري⁽¹⁾

لهذا يتحدث حجازي في مطلع القصيدة «بطالة» بضمير الجماعة، ثمَّ يتحدث بضمير المتكلم الفرد. وهذا يعني أنَّ فكَّ الارتباط بينه وبين الثورة العربية جاء بقرار من حجازي، ولم تقرره الثورة التي رافقته عالية عليه، مثلما لم يجئ من باريس القادرة على استيعابها معاً، صحيح أن في عبارة «زماناً مضى وزماناً يجيء» ما يخفف من قسوة الحكم الذي أصدره حجازي بضرورة رجوع الثورة، ولكن حجازي لم يطالب برجوعها وهو حريص على مستقبل أفضل. فقد اقترن رجوعها هي: بهلاكه على الصعيد الفردي.

وإذا كان الليل هو العنصر الزماني المسيطر على حركة الديوان، لأنَّ طبيعة الحياة الباريسية في الليل تنسجم مع طبيعة تكوين حجازي الشعرية، إذ تتخلّص باريس من رتابة المجتمع الصناعي وقوانينه الصارمة، لتغدو حياة تسيطر عليها الجوانب الوجدانية، فإنَّ الزمن

(1) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، ص 558.

الجديد عند حجازي هو «زمن واقف»، «زمن كالشتاء»، «زمن كالأفول»، «زمن كالخطيئة»، «زمن حاضر مستحيل»⁽¹⁾.

في عام 1975 م يكتب حجازي قصيدة بعنوان «أسرار» يهديها إلى «جرحى الحرب الذي صادفتهم في شوارع باريس»⁽²⁾، ولعلّ التقابل في هذه القصيدة قائم بين النهار والليل بشكل أولي. فقد رأى هذا المنظر في باريس نهاراً، ولكن ما ينبثق عنه من عذاب سيتمّ بشكل مباشر ليلاً، صحيح أن باريس قادرة على استيعاب هؤلاء الجرحى، وقادرة على تقديم العلاج لهم في الوقت نفسه، ولكنها تبدو محايدة تماماً، وتراجع في بناء الصورة لتصبح خلفية وظلالاً لصورة هؤلاء الجرحى:

انظروا!

أيها القادمون بأنصاف أجسادهم،
من قرى ستظل تقاسم أبناءها لحمهم
انظروا!

كم هي الآن فاتنة هذه المدن الأجنبية
كيف تكون بها حاجة الغرباء لأقدامهم ولأذرعهم!
آه لكنكم تعبرون جمال المدينة مثل طيور سماوية
متلفعة بنباتها
وأنا لا أزال أتابعكم
ضائعا في شوارعها
أتحسس لحمي الذي يتعفن فيها
وأدخل في الليل خدي⁽³⁾

(1) كائنات مملكة الليل، ص 107، 108، 109.

(2) المصدر نفسه، ص 43.

(3) المصدر نفسه، ص 45.

إن التقابل بين الوضع المأساوي لهؤلاء الجرحى، وبين الوضع المأساوي للشاعر، يزيد من الترابط بينه وبينهم، ويسهم في الوقت نفسه في تعميق النفور بينه وبين باريس. فهؤلاء الجرحى يحتاجون إلى أعضائهم في مواجهة فتنة هذه المدينة، وهو الذي لا يفتقد هذه الأعضاء، مشغول بعمق هذه الفتنة. إن هذه الأعضاء متعفنة في النهار، ميتة تماماً في الليل، لهذا تنتمي باريس عنده إلى طائفة المدن التي يسميها:

مدن للعبور فحسب
وأرصفة للصدى المعدني
وفي المدن الهامشية ما يوقد الذكريات⁽¹⁾.

ولعل قصيدته التي عنوانها «المراثي أو محطات الزمن الأخير» المكتوبة سنة 1978 تجسد خلاصة موقف حجازي من باريس. يبدو حجازي في هذه القصيدة التي يستعين فيها بأصوات ماركس وهوجو، وبنبرة إليوت في «الأرض الياب»، غير قادر على الانسجام والتفاعل مع المكان. وإذا كان حجازي لا يكرّر المواقف المبتذلة عن مادية الغرب، وروحانية الشرق على نحو فجّ، فإنه يشير إليها عبر تشخيص ذاتي خالص يعكس غربته وضياعه ولهذا يقول مخاطباً باريس:

أنت فاتنة، تبحين عن الحب
لكنني أقتفي أثراً ضائعاً
كان لا بدّ أن نلتقي في صباي

(1) كائنات مملكة الليل، ص 100.

إذن لعشقتك عشق الجنون
وكنارحلتنا معاً⁽¹⁾.

ويبدو حجازي وحيداً وضائعاً ويظل بلا صاحب ولا دليل في
النهار، وتحوّل باريس إلى قبر خيف في الليل:

سوف تضرب نافذتي طيلة الليل
أجنحة المطر المتوحش
ناعقة فوق رأسي
وتستأنف الريح مابدأت من عويل⁽²⁾.

وإذا كان حجازي عبّر عن تجربة ذات بعد سياسي، فإنّ تجربة
أدونيس مع باريس تختلف في التصوّر النهائي عن تجربة حجازي.
صحيح أن ذهاب حجازي وأدونيس إليها متشابهان إلى حد ما من
حيث الدوافع (من حيث أن أزمة في البلد الذي يعيش فيه الشاعر،
أجبرته على مغادرته) إلا أنّ موقف أدونيس من باريس حضاري، لا
يتشكّل على ضوء ردة فعل معينة، مثلما أن حضور المدن الأخرى في
القصيدة الأدونيسية ليس نفيّاً لباريس، بقدر ما هو توضيح للرؤية
الحضارية في علاقة البشر «الشرق والغرب».

لا تتضح الأبعاد الحضارية هذه في قصيدة أدونيس الثرية «شهوة
تتقدّم في خرائط المادة»⁽³⁾ التي كُتبت في باريس في أواخر عام 1986 وأوائل
1987 إلا إذا قارنا بينها وبين قصيدة ثرية أخرى كتبها أدونيس سنة 1971

(1) كائنات مملكة الليل، ص 111-112.

(2) المصدر نفسه، ص 126.

(3) مجلة فكر وفن، العدد 45 (1987) ص 48-59.

بعنوان «قبر من أجل نيويورك»⁽¹⁾، فثمة ما يربط بين العنوانين أو يقرب بينهما، رغم ما بينهما من اختلاف من حيث وضوح القصد واختلاف الموقف، فكلاهما يجمعان بين الواقع والأمنية، حيث تغدو الحاجة ملحة إلى إيجاد قبر لنيويورك، الجثة المتعفنة، وما تمثله «من حضارة بأربع أرجل»⁽²⁾، أما في العنوان الثاني فثمة شهوة تتقابل مع المادّة. وهذه الشهوة هي محاولة لتخليص باريس من أن تصبح نيويورك الثانية. وبعبارة أخرى فإنّ باريس لا تحتاج في مطوّلة أدونيس إلى قبر، بقدر ما تحتاج إلى تفاعل يخلقها من جديد.

لا يقف أدونيس من نيويورك وباريس موقف الشاعر «العربي» الذي يتحدّث عن مدينة «غربيّة»، لأنّه يرفض أن يتحرك في إطار المنظومة الأيديولوجية التي تقسّم العالم إلى شرق وغرب. فالبداع في نظر أدونيس قد ينتمي قومياً إلى جماعة معينة، ولكن هذا الجانب الانتماي لا يمثّل من الهوية إلّا السطح. أمّا الانتماء الحقيقي للبداع في نظره فهو للإنسانية. لهذا قد «يكون المتنبّي أقرب إلى رامبو مثلاً، أو إلى غوته، منه إلى حسان بن ثابت أو زهير بن أبي سلمى. أي أكثر قرباً إلى الآخر الذي لا يشاركه الانتماية القومية، منه إلى مَنْ يشاركه فيها»⁽³⁾، لهذا فإنّ موقف أدونيس من نيويورك الذي يتلخّص في المعادلة:

$$\begin{aligned} \text{نيويورك} + \text{نيويورك} &= \text{القبر أو أي شيء يجيء من القبر.} \\ \text{نيويورك} - \text{نيويورك} &= \text{الشمس}^{(4)} \end{aligned}$$

(1) أدونيس، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، ط 2 1971 ج 2، ص 647-672.

(2) المصدر نفسه، ص 647.

(3) أدونيس، الشعر العربي / الشعر الأوروبي، مواقف 4 (1981) ص 3-12، والاقتباس من ص 6.

(4) أدونيس، الآثار الكاملة، ج 2، ص 309.

هذا الموقف لا يفهم في إطار هجائي رافض للحضارة الغربية، إذ لا يكتمل الطرف الآخر من المعادلة إلا بمعرفة شقها الثاني. فإذا كان أدونيس يشور على انسحاق الإنسان في ظلّ هذا الرمز الشامخ فهو يشور على ضياع الإنسان الآخر في سديم التخلّف⁽⁵⁾. أمّا عند الحديث عن باريس، فيتلاشى البعد الاستعماري، الذي يشكّل منطلق الدمار بالنسبة لنيويورك وللعالم، ويغدو الحديث عن العاصمة الفرنسية ذائبة حضارية ثقافية خالصة، صحيح أن أدونيس يكرّر شمولية المأساة في الشرق والغرب عندما يقول:

في غرب لم يعد يقرأ إلا أمعاءه وأنيابه
وها هو ينخسف تحت أهراء البذار الإلكتروني
الشرق جرح ولم تعد السياسة إلا تقيحاً
لكن ستمر أيضاً فوق الغرب،
ستمطر فوق بيوت تنمو فيها أعشاب الديزل والأورانيوم
وسوف يكون المطر موحلاً وأسود⁽⁶⁾

ولكن باريس ليست مسؤولة عن المأساة بقدر ما هي مشمولة بها. وبشكل عام فإنّ أدونيس في قصيدته الثرية هذه يعود إلى صياغة الكثير من المقولات الفكرية والشعرية التي نظّر لها حول علاقة الشرق العربي بأوروبا. ولذا تحفل القصيدة بالكثير من «الآراء» حول

(5) انظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، العدد الثاني 1978 ص 135.

(6) فكر وفن، شهوة، ص 50-51. يقف كاظم جهاد في دراسته السجالية «أدونيس متحلاً» الصادرة سنة 1990 من هاتين القصيدتين موقفاً يتلخّص في كونهما تنميان إلى شعر السباحة، والكلبيشات، والجمل الجاهزة، ص 17-22. وهو حكم يجيء في إطار دراسة لا تعترف لأدونيس بأية خصيصة إيجابية، ويحتاج الحكم والدراسة إلى قراءة متأنية موضوعية.

اللغة والمبدع وطبيعة الإبداع، كما يصبح العالم كله وطناً للفنان لأن الإبداع إنساني:

كلا ليس لي وطن
إلا في هذه الغيوم التي تبخر من بحيرات الشجر⁽¹⁾.

ولكن الهمّ الرئيسي الذي يسكن القصيدة، يتمثل في خلق نوع من التصالح، لا التناقض كما في نيويورك - بيروت، بين الشرق وباريس، ويمكن أن نطلق على هذه المصالحة شرقنة الغرب، إذ يرى أدونيس أنَّ الغرب، وباريس قطب الرحى فيه، لم يعد قادراً على الإبداع الفني، وأن عليه إذا أراد أن يبدع فناً جديداً أن يتفاعل مع الإبداع العربي، كما أن على الفنان العربي بالمقابل أن يتفاعل مع الغرب. ليستطيع أن يخلق فناً متميزاً.

من هنا تتعدّى القضية المطروحة في القصيدة دائرة التأثير والتأثير بالمفهوم التفاضلي لتصبح علاقة متساوية ومتكافئة تماماً.

باريس - لمت أنحاءك المتائرة
ففي أعضائي
وابتكرت لك جسداً آخر⁽²⁾

ولكن هذا الجسد الجديد لباريس يختلف عن واقعها الحقيقي، فهو نابض بالحياة والإبداع، أمّا هي في واقع الأمر فشبه ميتة على الصعيد الإبداعي.

(1) فكر وفن، ص 50 - 51.

(2) المصدر نفسه، ص 51.

كيف أصالح إذن بين رماد باريس وشمسنا
التي تقطر دماً؟ كيف ألائم بين شاطئ
بحرنا المتوسط المشترك، فيما نتعثر بأباطرة العث
ونخلع سلطان المعنى؟ كيف
أوفق بين برج إيفل والمسلة المصرية في
ساحة الكونكور؟
أقسم أنه بارد وشبه ميت
أقسم أنها أجمل عاشقة، وأن قامتها
هي الألف الحق
أقسم أن سرير الحضانة البشرية
لم يعرف عرياً أبهى⁽¹⁾

ومثل هذا التقابل بين المسلة وبرج إيفل الذي يشكّل نموذجاً
للتقابل بين الإبداع الشرقي والغربي، يتكرّر في كثير من لحظات
القصيدة، فمتحف اللوفر يحاول الزحف نحو الشاطئ الشرقي من
المتوسط، وكثير من المظاهر الفنيّة تحتاج إلى روح جديدة، ولكن
المصالحة الحقيقية بين باريس وبين المشرق، تتم عبر المصالحة بين
الشعراء، إذ يقيم أدونيس حواراً متجانساً بين كلّ من أبي نواس
وبودلير، والمتنبّي وفكتور هوجو، كما يحاول أن يقنع الغزالي «أن ينور
عقله بضوء نيتشه»⁽²⁾، كما يحاور غوته في موقفه من الشرق، وإذا كان
غوته يرى أن الله هو المشرق والمغرب.

(1) فكر وفن، ص 52.

(2) المصدر نفسه، ص 50.

Gottes ist der Orient

Gottes ist der Okzident

Nord und suedliches Gelaende

Ruht im Frieden Seiner Haende⁽¹⁾

إذا كان غوته يرى ذلك فإن أدونيس يرى أنه «يبقى أن يُشرق
السين»⁽²⁾. إن باريس عند أدونيس، مركز الحضارة الغربية. ولكن
أدونيس يفتقد فيها الشعر لهذا تتلاشى تماماً حالة الانبهار بالغرب
والإعجاب المطلق به، وإذا كان الغرب قد بدا في فترة من الفترات
مقياساً نموذجياً غير قابل للنقد، فقد اختلت أطراف هذه المعادلة
عند أدونيس، لهذا قال من قبل في مقطوعة شعرية بعنوان: «الغرب
والشرق».

كان شرق كالطفل يسأل
يستصرخ
والغرب شيخه المعصوم
بُدلت هذه الخريطة
فالكون حريق

(1) اقتبس غوته هذه الفقرة من الآية القرآنية، ﴿وَاللَّهُ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُولُوا فَجْهُ اللَّهِ﴾. البقرة، 115. وترجمة الفقرة:

الله هو المشرق

الله هو المغرب

والشمال والجنوب

يرقدان باطمئنان بين يديه.

انظر:

West - Oestlicher Divan

Winkler Verlag. Muenchen. 1982, p. 7- 8.

(2) فكر وفن، شهوة، ص 57.

والشرق والغرب قبر

واحد

من رماده ملموم⁽¹⁾

(1) أدونيس، الأعمال الكاملة، ج 2، ص 565-566.

المراجع العربية والمترجمة

- إبراهيم، حافظ: ديوان. تحقيق: أحمد أمين وآخرين بيروت، 1969 م.
- إدريس، سهيل: الحى اللاتيني، بيروت، دار الآداب، ط 9، 1986.
- أدونيس:
- الآثار الكاملة بيروت، دار العودة، 1971.
- شهوة تتقدم في خرائط المادة، مجلة فكر وفن، 45 (1987)، ص 48-59.
- شوقي شاعر البيان الأول. فصول 3 (1982م)، ص 18-21.
- الشعر العربي. الشعر الأوروبي، مواقف 4، ص 3-12، 1981 م.
- أمين، أحمد:
- حياتي، دار الكتاب العربي. بيروت ط 2، 1971م.
- زعماء الإصلاح في العصر الحديث، بيروت، دار الكتاب العربي. بلا. ت.
- أمين، مصطفى: أسماء لا تموت. العصر الحديث للنشر والتوزيع، بيروت، 1987م.
- باشلار، غاستون: جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط2 بيروت. 1984.
- بحيري، كوثر: أثر الأدب الفرنسي على القصة القصيرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.

- برادبري، مالcolm: الحداثة، (1890-1930 م) ترجمة: مؤيد حسن فوزي بغداد، دار المأمون، 1987 م.
- بدر، عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية في مصر (1870 - 1938)، دار المعارف، القاهرة، 1968.
- البكري، محمد توفيق: صهاريج اللؤلؤ، مطبعة الهلال. القاهرة، 1906.
- بدوي، عبد الرحمن:
- الحور العين، وكالة المطبوعات، دار القلم، الكويت، بيروت 1979 م.
- الموت والعقيرة. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط 2، 1962 م.
- برادة، محمد: محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الآداب، بيروت، 1989 م.
- بلاطة، عيسى: بدر شاكر السياب، حياته وشعره، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1986 م.
- البياتي، عبد الوهاب: ديوان عبد الوهاب البياتي، بيروت، دار العودة 1972 م.
- التونسي، يرم: السيد ومراته في باريس، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، بلا. ت.
- تيمور، محمد: مؤلفات محمد تيمور 3. ج. الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1973.
- جبرا، إبراهيم جبرا: النار والجوهر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982.
- الجبرتي، عبد الرحمن: عجائب الآثار في التراجم والأخبار 3. ج. دار الفارس، بيروت. بلا. ت.
- جدعان، فهمي: أسس التقدم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 2. بيروت، 1981.
- جهاد، كاظم: أدونيس متحلاً، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، 1990 م.
- الجندي، أنور:
- أحمد زكي باشا. الملقب بشيخ العروبة، حياته، آراؤه، آثاره. سلسلة أعلام

- العرب. رقم 29. القاهرة. بلا. ت.
- زكي مبارك. دراسة تحليلية لحياته وأدبه 1891-1952م. القاهرة بلا. ت.
- الجواهري، محمد مهدي: ديوان الجواهري بيروت، دار العودة، 1982.
- حجازي، أحمد عبد المعطي: - ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، بيروت، دار العودة، 1983م.
- كائنات مملكة الليل، بيروت، دار الآداب، 1978 م.
- بو حسن، أحمد: الخطاب النقدي عند طه حسين، دار التنوير للطباعة والنشر الدار البيضاء، 1985 م.
- حسن، محمد عبد الغني: أحمد فارس الشدياق. سلسلة أعلام العرب (50) القاهرة. بلا. ت.
- حسين، طه:
- أديب، دار المعارف، مصر، 1971م.
- الأيام، دار المعارف مصر، ج 2، 1973م.
- رحلة الربيع والصيف، دار المعارف، بلا. ت.
- في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط 11، 1975م.
- في الشعر الجاهلي، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1926.
- في الصيف، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981م.
- من بعيد، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.
- حسين، محمد محمد: الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي المعاصر. 2. ج. مؤسسة الرسالة ط 4. بيروت. 1984.
- حقي، يحيى: فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى عن نفس المرحلة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1975.
- الحكيم، توفيق:
- سجن العمر، المطبعة النموذجية، القاهرة. بلا. ت.
- تحت شمس الفكر، المطبعة النموذجية. القاهرة، 1970م.

- زهرة العمر، روايات الهلال، العدد 318، القاهرة، 1970م.
- عهد الشيطان، المطبعة النموذجية، القاهرة، بلا. ت.
- المسرح المتنوع، 1923 - 1966، المطبعة النموذجية، القاهرة. بلا. ت.
- حمادة، إبراهيم: مسرح شوقي والكلاسيكية الفرنسية، فصول 1 (1982) ص 167-176.
- حنفي، حسن: التراث والتجديد، موقف من التراث القديم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1981.
- حوراني، ألبرت: الفكر العربي في عصر النهضة. ترجمة: كريم عزقول. دار النهار، بيروت. 1961.
- خضر، عباس: محمد تيمور حياته وأدبه، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة. بلا. ت.
- الخطيب، حسام:
- آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، بيروت، دمشق، دار الفكر؛ دار الفكر المعاصر، 1992 م.
- روجي الخالدي رائد الأدب العربي المقارن. دار الكرمل، عمان. 1985.
- خلف، فاضل: زكي مبارك بين رياض الأدب والفن، عرض ونقد وتحليل، القاهرة، بلا. ت.
- خلف الله، محمد أحمد: أحمد فارس الشدياق. معهد الدراسات العربية العالية. القاهرة. 1955.
- داغر، يوسف: مصادر الدراسة الأدبية. 3. ج. الجامعة اللبنانية بيروت، 1972.
- الدباغ، عائشة: الحركة الأدبية في حلب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، بيروت. دار الفكر، 1972.
- الدسوقي، عمر:
- في الأدب الحديث. 2. ج. دار الفكر ط8 بيروت 1973.
- نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي القاهرة 1976.

- الدهان، سامي: درب الشوك، دار صادر، بيروت، 1969 م.
- دوار، فؤاد: عشرة أدباء يتحدثون، دار الهلال، القاهرة، العدد 172، 1965 م.
- الدوري، عبد العزيز: التكوين التاريخي للأمة العربية. دراسة في الهوية والوعي، مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت. 1984.
- الراعي، علي: دراسات في الرواية المصرية. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1964.
- راميتش، يوسف: أسرة المويلحي وأثرها في الأدب العربي الحديث. القاهرة، 1980.
- رضوان، فتحي: مصطفى كامل، سلسلة أقرأ رقم 39 القاهرة، 1974.
- رمضان، مصطفى محمد: تاريخ الإصلاح في الأزهر في العصر الحديث 1872-1961، القاهرة. 1984.
- رزوق فرج: إلياس أبو شبكة وشعره، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط 2، 1986 م.
- رضوان، محمد: صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك، القاهرة، كتاب الهلال، 1974 م.
- الزركلي، خير الدين: ديوان خير الدين الزركلي، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1980.
- زكي باشا، أحمد:
- الدنيا في باريس أو أيامي الثلاثة في أوروبا، 1900.
- السفر إلى المؤتمر. وهي الرسالة التي كتبها أحمد زكي مترجم مجلس النظار أثناء سياحته حينما توجه إلى لوندرة للنيابة عن الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين الدولي التاسع. المطبعة الأميرية. ط 1. بولاق 1311هـ/ 1899 م.
- زيدان، جرجي: تاريخ آداب اللغة العربية. مراجعة وتعليق: شوقي ضيف، 4 ج. دار الهلال. القاهرة. بلا. ت.
- سعيد، إدوارد: الاستشراق. ترجمة: كمال أبو ديب. مؤسسة الأبحاث العربية،

- بيروت، 1981م.
- السياب، بدر شاكر: ديوان بدر شاكر السياب، بيروت، دار العودة، 1971م.
 - أبو سنّة، محمد إبراهيم: الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1985م.
 - سوزان طه حسين: معك، ترجمة بدر الدين عروودكي. دار المعارف، مصر، ط 2، 1982م.
 - أبو شبكة، إلياس: روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجية، دار المكشوف بيروت، ط 2، 1945م.
 - الشدياق، أحمد فارس:
 - الساق على الساق في ما هو الفاريانق، مكتبة دار الحياة - بيروت. 1966.
 - كشف المخبا عن فنون أوروبا. مطبعة الجوانب الآستانة. 1299هـ / 1881.
 - شرابي، هشام: المثقفون العرب والغرب، عصر النهضة 1875-1914. دار النهار، بيروت. 1978.
 - الشرع، علي أحمد: فرانسيس فتح الله مراش. دوره في النهضة العربية الحديثة. رسالة ماجستير غير منشورة. الجامعة الأردنية 1976.
 - شكري، محمد فؤاد: الحملة الفرنسية وخروج الفرنسيين من مصر. دار الفكر العربي، القاهرة. بلا. ت.
 - شلش، علي: اتجاهات الأدب ومعاركه في المجالات الأدبية في مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991م.
 - شهيد، عرفان: العودة إلى شوقي أو بعد خمسين عاماً، الأهلية للنشر والتوزيع. بيروت، 1986.
 - شوقي، أحمد: الشوقيات، الجزء الأول في السياسة والتاريخ والاجتماع المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة. بلا. ت.
 - الشيال، جمال الدين: تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي. دار الفكر العربي، القاهرة، 1951.

- الصاوي، محمد أحمد:
- باريس، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1933م.
- مأساة فرنسا، دار المعارف، مصر، بلا. ت.
- صبحي، محيي الدين: الكون الشعري عند نزار قباني، بيروت دار الطليعة، 1977م.
- الصلح، عماد الدين: أحمد فارس الشدياق آثاره، وعصره، دار النهار، بيروت. 1981.
- طرايشي، جورج: لعبة الحلم والواقع. دراسة في أدب توفيق الحكيم، دار الطليعة. بيروت.
- الطهطاوي، رفاعه رافع: الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي، ج 2، كتاب: تخلص الإبريز في تلخيص باريز، أو الديوان النفيس بأيوان باريس. دراسة وتحقيق: محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1973.
- عباس، إحسان:
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، عدد 2، 1978م.
- بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، بيروت، دار الثقافة، ط 4، 1978م.
- العازوري، نجيب: يقظة الأمة العربية، تعريب: أحمد أبو ملح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. بلا. ت.
- عبد الرازق، علي: من آثار مصطفى عبد الرازق، صفحات من سفر الحياة، مذكرات مسافر، مذكرات مقيم وآثار أخرى في الأدب والإصلاح. دار المعارف القاهرة، 1957.
- عبد الرحمن، عائشة (بنت الشاطئ): الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، دار المعارف. القاهرة، 1971.
- عبد العزيز، علي بن: كنت في باريس عام 1939 - 1945. فرنسا في عهد الاحتلال الألماني. مطبعة ابن زيدون، دمشق، بلا. ت.
- عبود، مارون: صقر لبنان، بحث في النهضة الأدبية ورجلها أحمد فارس

- الشدياق، دار المكشوف، بيروت، 1951.
- عصفور، جابر: المرايا المتجاورة. دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983م.
 - العقاد، عباس محمود:
 - شعراء مصر ويثاتهم في الجيل الماضي. كتاب الهلال، العدد 252، القاهرة، 1972.
 - حياة قلم، كتاب الهلال، العدد 165 (1964).
 - علي، محمد كرد:
 - غرائب الغرب ج 1 مطبعة المقتبس، دمشق 1911.
 - الإسلام والحضارة العربية، لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة 1968.
 - عوض، لويس: تاريخ الفكر المصري الحديث. الفكر السياسي والاجتماعي 2. ج. كتاب الهلال، العددان 215، 217 القاهرة 1969.
 - عياد، شكري: القصة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي. معهد البحوث والدراسات العربية. القاهرة 1968.
 - غايد، إدوارد: المدينة في شعر زماننا في: الإنسان والمدينة في العالم المعاصر 130 مقالة في هذه المواضيع لمحاضرين ومفكرين فرنسيين. تعريب كمال خوري. دمشق 1974.
 - فهمي، ماهر حسن: محمد توفيق البكري. سلسلة أعلام العرب العدد 64 القاهرة 1967.
 - القباني، نزار:
 - الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، 1983م.
 - قصائد، بيروت، منشورات نزار قباني، ط 26، 1987م.
 - قلته، كمال: طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه، دار المعارف، القاهرة، 1973م.
 - قلماوي، سهير: ذكرى طه حسين الأدبية والفكرية، دار القلم، بيروت، 1977م.

- كريم، سامح: معارك طه حسين الأدبية والفكرية. دار القلم بيروت 1972.
- مبارك، زكي: ذكريات باريس، صور لما في مدينة النور من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال، المطبعة الرحمانية القاهرة، 1931م.
- مبارك، علي: الأعمال الكاملة لعلي مبارك. 2. ج. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، 1979.
- المتنبي: ديوان أبي الطيب المتنبي 4. ج. وضعه: عبد الرحمن البرقوقي دار الكتاب العربي. بيروت. بلا. ت.
- محفوظ، عصام: مشاهدات ناقد عربي في باريس، دار الباحث، بيروت، 1981م.
- المراس، فرانسيس:
- رحلة باريس، المطبعة الشرقية عند حنا التجار بيروت. 1867.
- مشهد الأحوال. المطبعة الكلية بنفقة الخواجهات إبراهيم صادر وإيليا سل. بيروت 1883.
- الملاح، كمال: قاهر الظلام، دار الكتاب الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، بلا. ت.
- منصور، أنيس: في صالون العقاد، كانت لنا أيام، دار الشروق بيروت، 1983.
- منصور، مناف: مدخل إلى الأدب المقارن. سعيد عقل وپول فاليري. مركز التوثيق والبحوث. بيروت. 1980.
- المويلحي، محمد: حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن. الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة 1964.
- ناصف، حنفي: شعر حنفي ناصف، جمع مجد الدين ناصف، القاهرة، دار المعارف، 1957م.
- بن نبي، مالك:
- شروط النهضة، ترجمة: عمر مسقاوي وعبد العزيز شاهين، مكتبة دار العروبة القاهرة، ط 2، 1961.
- مذكرات شاهد القرن، دار الفكر، دمشق، 1984.

- إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، مكتبة عمار، القاهرة، 1970 م.
- النجار، فوزي: علي مبارك أبو التعليم. أعلام العرب، العدد 276. القاهرة. بلا. ت.
- نجم، محمد يوسف:
- المسرحية في الأدب العربي الحديث. 1847 - 1914 دار الثقافة. بيروت، 1967.
- النقد والفنون والمذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث، مقدمة ودليل. دار صادر. بيروت 1985.
- هيكل، محمد حسين:
- زينب، مناظر وأخلاق ريفية. مكتبة النهضة المصرية القاهرة 1967.
- مذكرات في السياسة المصرية، الجزء الأول من 1912 - 1937. القاهرة، مكتبة النهضة المصرية. 1951.
- وادي، طه: أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، كتاب روز اليوسف، القاهرة 1973.
- يارد، نازك سابا: الرّحّالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة. الصراع الفكري والحضاري.
- ياغي، هاشم: حركة النقد الأدبي في فلسطين. معهد البحوث والدراسات العربية. القاهرة 1973.

المراجع الأجنبية

- Cham, Eric: Revolt, Conservatism and Reaction in Paris, 1905 - 1925 in: Modernism, 1890 - 1930. Ed. Malcolm Bard-burg and James McFarlance. Penguin Books 1978.
- Engelstein Rolf: Die Literarische Gesellschaft. In: Er-forscgung der Deutschen Aüfklaurg Ed. Peter Putz. Regens- burg 1980.
- Escovitz, Josef H: Orientalist and Orientalism in the writ-ings of Muhammad Kurd Ali. International Journal of Mid-dle East Studies 15 (1983) pp. 95 - 106.
- Frenzel, Elisabeth: Vom Inhalt der Literatur. Stoff - Motiv Thema, Herder - Freiburg. 1980.
- Friedrich Hugo: Die Struktur der Modernen Lyrik von der Mitte des Neunzehnten bis Zur Mitte des zwanzigsten Jahr-hunderts. Rowohlt. Hamburg. 1965.
- Galser, Hamann: Wege der Deutschen Literatur. Eine Geschichtliche Darstellung. Ullstein Buch. 1975.
- Juttner Siegfried: Paris - Bilder des 18. Jahrhunderts. Eine Skizze in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur Wi-senschaft und Geistesgeschichte. Ed. E. Brinkmaun and W.Haug. Stuttgart. 1981.
- Lewis, Bernard: Die Welt der Ungläubigen. Wie der Islam Europa Entdeckte. Transl. Bernd. Rullhoter. Frankfurt - Ber-lin. 1983.
- Mason German: A Concise Survey of French Literature, Patson - Newjersy. 1964.
- Moreh S.: Modern Arabic Poetry. The Development of its Forms

and Themes under the Influence of Western Literature. Leiden. 1976.

- Moreh S.: Town and Country in Modern Arabic Poetry from Shawqi to Al - Sayyab. Asian and African Studies 8 (1984) pp. 161 - 185.
- Samra, Mahmud: Christian Missions and Western Ideas in Syrian Muslim Writers (1869 - 1918) London ph. D. 1958.
- Spagnolo, John: France and ottoman Lebanon 1861 - 1914. S. Anton's College Oxford. 1977.
- Versluys, Kristiaan: Three City Poets: Rilke Baudelaire and Verhaeren in: Revue de Literatur Comparée. 3 (1980) pp. 283 - 307.
- Wielandt, Rotraud: Das Bild der Europaer in der Modernen arabischen Erzähl - und Theaterliteratur. Beirut 1980.
- Wielandt Rotraud: Das Erzählerische Frühwerk Mahmud Taymurs, Beitrag zu Einem Archiv der Modernen Arabischen Literatur. Beirut. 1983.
- Juettener, Von Siegfried: Paris Bolder des 18. Jahrhunderts. Eine Skizze. In: Deutsche viertel jahrschrift fuer Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Stuttgart 1972, pp.172-202.
- Al-Shihabi, Mahmud: Zaki Mubarak, Acritical Study. Ti-hama. Saudi Arabia. 1981.
- Citron, Pierre: La Poésie de Paris dans la Littérature Française de Rousseau à Baudelaire. 1961.
- Minder, Robert: Paris in der neueren französischen Literatur (1770-1890) in: Akademie der Wissenschaft und der Literatur Abhandlung der Klasse der Literatur 1965 Nr. 2. P. 3-31.
- Goethe, Johann Wolfgang: West - Oestlicher Divan. Muenchen, Winkler Verlag. 1982.
- Versluys, Kristiaan: Three City Poets, Rilke, Baudelaire And Verhaeren. In: Revue de Littérature Comparée. 3 (1980) pp. 283 - 306.

المحتويات

7	كلمة في هذا الكتاب
11	تقديم
21	باريس في الأدب العربي الحديث حتى الحرب العالمية الأولى
39	(1) باريس: منبع العلوم والفنون والصنائع
46	(2) باريس: رمز التقدم المادي
53	(3) باريس جنّة النساء، ثمّ معدن العلوم واللذات
66	(4) باريس الجنّة ومكان تحقيق الذات
76	(5) باريس جنّة الأوروبيين
83	(6) باريس القبلّة الحضارية - مدينة النور
93	(7) باريس: الجنّة المنبثقة من الذاكرة
105	(8) باريس: الجنّة التي تجب محاكاتها
116	(9) باريس: منبع التجديد الفني

باريس في الأدب العربي الحديث بعد الحرب العالمية الأولى	125
1- باريس: نقطة الانطلاق نحو المشروع الحضاري	129
2- باريس: نقطة الانطلاق نحو مشروع حضاري مختلف	141
3- باريس: الطريق إلى معبد أبوللو	151
4- باريس: مكان تحقيق الذات أكاديمياً	159
5- باريس بؤرة العالم	170
باريس في الشعر العربي الحديث	187
1- باريس ذات البعد الجمالي الواحد	192
2- باريس امرأة	193
3- باريس وإشكالية الرؤية الحضارية	211
المراجع العربية والمترجمة	233
المراجع الأجنبية	243
المحتويات	245

باريس

في الأدب العربي الحديث

لترتبط باريس دوماً بجيل الليبراليين الكبار من الكتاب العرب، وتحولت هذه المدينة الساحرة، لدى الأجيال اللاحقة، إلى أسطورة ورمز لكل ما يقترن بالحضارة والثقافة والرفي.

كتاب خليل الشيخ (باريس في الأدب العربي الحديث) من الكتب الحديثة التي جذبتني إليها، وحرصت على قراءتها والاستمتاع بها. وقد أقبلت على الكتاب لسببين: أولهما سابق معرفتي بالمؤلف الذي عهدت فيه الجدية والحرص على الإنجاز المتميز في عمله الجامعي الذي برز فيه، فأصبح واحداً من المتفوقين بين أبناء جيله. وثانيهما موضوع الكتاب الذي يدور حول (باريس) مدينة النور و(فترينة الدنيا) كما وصفها عشاقها، والذين تعلموا فيها، وتأثروا بمنآخاتها الثقافية والاجتماعية والسياسية، ابتداءً من فرنسيس فتح الله المزاشر، مروراً بمحمد حسين هيكل وطه حسين وعلي عبدالرازق وتوفيق الحكيم، وليس انتهاءً بكتابات الصاوي محمد وأقرانه.

... يبقى للصديق العزيز حق الشكر على ما فعل، والثناء على صبره ودأبه ودقة وسلامة تحليلاته في أغلب المواضع. وقد صدق أستاذنا إحسان عباس في وصف كتاب تلميذه خليل الشيخ بأنه بحث جاد بمادته وتنظيمه وما يقدمه من فائدة وممتعة للقارئ ■

جابر عصفور

مجلة العربي - فبراير 2004

السعر 50 درهماً



مركز أبوظبي
لغة العربية
Abu Dhabi Arabic
Language Centre



المعارف العامة
المنطقة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
التقنية والعلوم الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب المسيرة
أشخاص وشخصيات
الترفيهات
تراث وتاريخ الإمارات والخط العربي